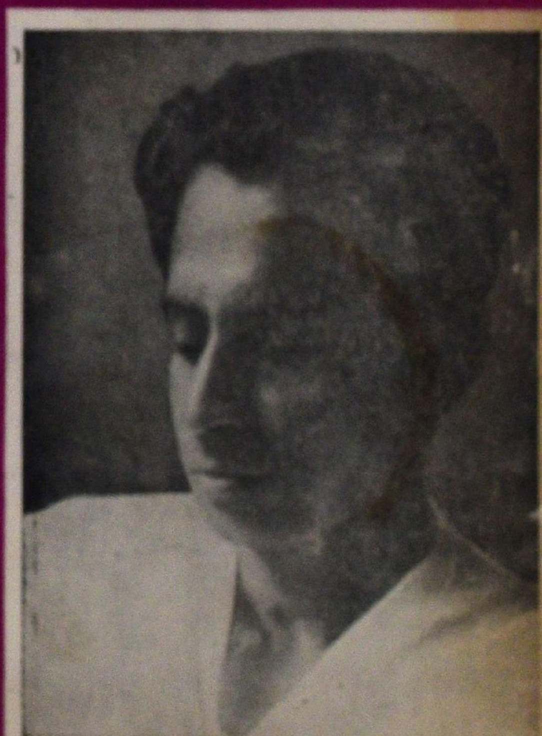


புத்த தேவ போஸ்

அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

புத்த தேவ போஸ்

ஆசிரியர் :

அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா

தமிழாக்கம் :

தா. வே. வீராசாமி



சாகித்திய அக்காதெமி,

புது தில்லி

BUDDHA DEVA BOSE–Tamil Translation by D. V. Veerasami of Alokeranjan Dasgupta's English Monograph of the same name, Sahitya Akademi, New Delhi, 1982, Rs. 4·00.

First Edition : 1982

Copies Available from:
SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, New Delhi - 110 001

Regional Offices :
29, Eldams Road, Madras - 600018
Block V–B. Rabindra Sarobar Stadium, Calcutta - 700 029
172, Mumbai Marathi Grantha Sangrahalaya Marg,
Dadar, Bombay - 400 014

PUBLISHED BY SAHITYA AKADEMI, NEW DELHI - 110 001
AND PRINTED AT THE JEEVAN PRESS, MADRAS - 600 005.

ரோலண்ட் ஹிண்ட்மார்சுக்கு

நன்றி

மறைந்த தம் கணவர் புத்த தேவ போஸ் பற்றி விலை மதிப்பற்ற செய்திகளைப் பேரன்புடன் எனக்கு அளித்த பிரதிவ போஸுக்கு மனமார்ந்த நன்றி. டிசம்பர்—ஜனவரி 1972—73இல் புத்த தேவ போஸுடன் தாம் நடத்திய, இதுவரை வெளிவராத—உரையாடல்களிலிருந்து வேண்டுமளவு பயன்படுத்தும் உரிமையை எனக்கு அளித்த மதிப்பிற்குரிய நண்பர் லோதர்லுட்ஸுக்கும் நன்றியைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். கால அட்டவணையில் காணும் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளை உதவிய பிஜய்தேவ், பபித்த சர்க்கார், சுபாஷ் கோஷல், ஸ்வபண் மஜும்தார், சுபிமல்கிரி, தருண் சக்ரவர்த்தி ஆகியோருக்கு நன்றி.

அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா

I

நான் நேரங்கழித்து உண்பேன். எனினும், வெளிச்சம் மிக்க உணவறையில் தேர்ந்தெடுத்த சில விருந்ினர் இருப்பார்கள்.

—வால்டர் சேவேஜ் லாண்டர்

உங்கள் வாசகர் யாராயிருந்தாலும் அவர் மூதறிவு பெறும்வரை காத்திருத்தலும், சிறந்தவர்களுக்காகவே எழுதுவது தவறான எண்ணம் அல்ல...எனக்கு நூறு வாசகர் இருந்தால் அதுவே இப்போது போதும்.

—புத்ததேவ போஸ்

புதிய இந்திய எழுத்தாளர் உள்ளத்திற்கும், கலைப்படைப்பிற்கும் இந்நூலைப் பணிவுடன் படைத்துள்ளேன். அவர் வாழ்வில் காணும் உண்மைகளைப் பட்டியலிட்டு வரிசைப்படுத்துவது இதன் முதல் வேலை அல்ல. அவர் மேற்கொண்ட ஆன்மீகச் செயல்களையும், படைப்பின் முறைகளையும் விளக்குவதே இதன் நோக்கம். உண்மையில் இப்பணி பொறுப்பு மிக்கது. புத்ததேவபோஸ் அழகும், தெளிவும் அமைந்த மொழியில் தம் உணர்வுகளை அகவியலுக்கப்பாலும் கொண்டு செல்லத் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் முயன்றார். எனினும் புதிய வங்கத்தில் மிகவும் தவறாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட்ட ஆசிரியராகவே அவர் இன்றும் உள்ளார். பளிங்கு போல் தெளிவாகப் புலப்படினும் மரபுத் தொடர்களில் மறைந்து கிடக்கும் ஆழ்பொருள்கள் அவரை விவாதத்திற்குரியவராகக் காட்டுகின்றன. அவர் தம்மை விவாதத்திற்குரியவராகக் கொள்வதில் பெரு மகிழ்ச்சி அடைவதைக் கண்டு, உண்மையில் ஒருவர் குழப்பமடையலாம். விட்மன் போன்று புத்ததேவபோஸ் தம்முடன் தாமே முரண்படுவதால் மகிழ்ச்சி அடைந்தார். ஏனெனில் அவரிடம் பலவகைப் பண்புகள் மண்டிக் கிடந்தன. அவருடைய படைப்பாற்றலும் துருவிக் காணும் ஆற்றலும் அமைந்த நேர்மைப் பண்பு, அவர் முரண்படுவது போலத் தோன்றும் நிலைகளுக்கு ஒருமைப்பாட்டினை நல்குகிறது. இதற்குக் காரணம், படைக்கும் கலைஞரில் ஒருவகைக் கலைஞராக அவர் இருந்ததாகும். எண்ணற்றவற்றைப் படைப்பதே அவர் படைப்பின் உயிராற்றலாக இருந்தது. அவரே நூற்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியுள்ளார். எண்ணிக்கைப் பெருக்கம்,

தரத்தின் உயர்வையும் ஒட்டிச் சென்றது. இந்நிலையில் தாகூருக்குப் பின் இணையற்ற பல திறன் அமைந்த ஆசிரியராக அவர் விளங்குகிறார். தாகூரிடம் போஸ் கொண்ட வெளிப்படையான கருத்துக்கள் உறவிலும், தனிப்பட்ட ஈடுபாட்டிலும் பெருகி வெளி வந்தன. அவற்றில் உள்ளார்ந்த போற்றுதலும், ஆழ்ந்து பயின்ற வெறுப்பும், மாறி மாறி அமைந்துள்ளன. இவை 'கல்லோலிய' காலப்போக்கிற்கு ஏற்றவை.

இக்குறிப்பிட்ட உளவியல் மயக்க நிலை அவருடைய அழகியல் கொள்கைக்கு உறுதி அளித்தது தாகூர் பற்றிய இலக்கிய ஓவியம் தீட்டியபோது புத்ததேவபோஸ் தாமே குறித்தவை:

'அண்மையில் வங்கத்தில், தன்னை ஒரு முற்போக்குக் காவலன் எனக் கூறிக் கொள்ளும் இதழ், தாகூரிடம் நான் கண்மூடித் தனமாகப் பற்றுக் கொண்டிருந்ததை முழு மூச்சுடன் கண்டித்தது. அப்பெரியவரிடம் நான் போதிய மதிப்புக் காட்டவில்லை என்று மற்றவர்கள் நயம்படக் குற்றம் சாட்டினர். இவ்விரு குற்றச்சாட்டு களும் முரண்பட்டவை. எனவே எனக்கு வியப்பாக இல்லை. இதற்கு முன் பலமுறை என்னைச் சிலை வணக்கம் செய்வோனாகவும் உடைப்போனாகவும் குறை கூறினர்' [1]

போஸ் தம் இலக்கிய வாழ்வுத் தொடக்கமுதல் இழிபுகழ் பெறுவதில் வெற்றி பெற்றார். சமூகத்துடன் மாறுபடுவதால் குற்றம் சாட்டப்படுபவராகவே என்றும் விளங்கினார். குற்றம் சாட்டியவர் களில் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் இருந்தனர்; பல துறை யிலிருந்து வந்து குற்றம் சாட்டும் பொது மக்களாகவும் இருந்தனர். கணவனைப் பிரிந்த மனைவி ஒருத்தி, புத்த தேவரின் சிறு கதையைப் படித்தபின், இவ்விழிந்த ஆசிரியர் பிறந்தவுடனேயே உப்புக் குவியலில் மூச்சு திணற வைத்திருக்க வேண்டும் எனப் பறை சாற்றியதாகப் போஸின் கூட்டாளி தம்முடைய களிப்பும் ஏமாற்றமும் கலந்த உணர்வைக் குறித்துள்ளார். [2] இதே ஆசிரியர் 1924 ஆம் ஆண்டு 'மர்மபாணி' (மர்மச் செய்தி) எனும் கவிதை நூலை வெளியிட்டார். அது அவருடைய அலைபாயும் இளம் பருவப் படைப்பு; அது வெளி வந்த நாள் முதல் நாற்பது ஆண்டுக் காலமாகப் பழமைப் பற்றுள்ள இதழ் ஒன்றிலே ஒழுக்கத்தைப் போதித்த ஆசிரியராம் சீர்திருத்தவாதி தொடர்ந்து தாக்கி

1. தாகூர் - ஒரு கவிஞரின் சொல்லோவியம், 2

2. அசிந்த்ய குமார் சென்குப்தா, 'கல்லோல் யுக்', 1950, 194 - 200. பார்க்க 'புத்ததேவ பாசுர் ரசன சங்கிரக (புத்ததேவ போஸின் நூல் திரட்டு) 674 - 68]

வந்தார். அவரைப் போன்றே புகழ்பெற்ற வங்கத் திறனாய்வாளர் ஒருவர் கீழ்வரும் காரணங்களாக ஏற்கும் வகையில் எடுத்துரைத் துள்ளார்.

1. இளங் கவிஞர்க்குத் தாகூரின் பாராட்டு.

2. ஆபாச இலக்கியப் படைப்புக்குப் புத்த தேவின் ஒப்பற்ற தலைமை.

3. அகப்பகுதிக்கும், புறப்பகுதிக்கும் (கருத்தைத் திருடல்) உரிய பொருளின் அண்மை நிலை.

4. பொதுவாக, 'பிரகதி', 'கல்லோல்' குழு எழுத்தாளர்கள் மீது இதழாசிரியர் கொண்ட அக்கறையின்மை.[1]

நம்ப முடியாத வகையில் போஸ் மீது 70 நாட்கள் விசாரணை நடந்தபின் 1970 ஆம் ஆண்டு டிசம்பர் 19 ஆம் நாள் 'ஆபாசப் படைப்பு'க்கெனத் தண்டனை விதிக்கப் பெற்றார்.[2] இத் தண்டனை பெற்ற அதே நேரத்து நாட்டின் உயர்ந்த தேசிய விருதாம் 'பத்ம பூஷணை'யும் பெற்றார். இது 'புகழாப் புகழ்ச்சி'யின் விளைவு.

எப்போதும் அவர் அயலாரின் உள் நோக்கிற்கோ, ஏதோ ஒன்றின் தாக்குதலுக்கோ உட்படுகின்ற, துணையற்ற அல்லது அதிர்ஷ்டமுள்ள பலியாக இருந்தார் என்பதைக் காட்ட மேலே குறிப்பிட்ட செய்திகள் எழுதப்படவில்லை, சொந்தமாக இயற்றும் ஆற்றலும், குறையாத எழுச்சியும், நாம் மதித்து நினைவில் கொள்ளும் படைப்பாற்றலும் இவரிடம் இருந்ததை மேற்கண்ட செய்திகள் போதிய அளவு எடுத்துக் காட்டுகின்றன. அவர் தொடாத இலக்கிய வகைகளே இல்லை. சான்றாகக் கவிதை, புனை கதை, தனிக் கட்டுரை, திறனாய்வு, உள்ளுறை நாடகம், சிறுவர்க்கு இன்பமூட்டும் பாடல்கள், கதைகள் ஆகியவை ஆகும். இவ்விலக்கிய வகைகள் ஒன்றை ஒன்று தனித்தொதுங்கிய நிலையில் வளரவில்லை. தத்தம் ஆற்றலைப் பிறவற்றில் கலக்கச் செய்தன, சில சமயம் ஒருதுறை மற்ற துறையில் அத்துமீறிச் சென்றது. எப்போதும் விழிப்புடன் சோதனைசெய்யும் உணர்வு, அவர்

1. சுபிர் ராய் சௌதுரி 'அதுனிகத பனம் ருசிபிகர் புத்ததேவபாசு ஒ சனிபரேர் சிதி' (புதுமைக் கெதிரான திரிபுநெறி: புத்ததேவ போஸும் சனிபரேர் சிதியும்); ஹீனயான்; அக்டோபர், 1974, 37 - 38

2. திறனாய்வாளர்களிடையே எழுந்த எதிர்வினைகளைக் காண ஜ்யோதிர் மாய் தத்தாவின் 'புத்ததேவ பாசுர்பிசார்' (புத்ததேவபோஸின் விசாரணை); கல்கத, ஜனவரி, 1971, 59 - 64

படைத்த பல்வேறு இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு மூலதனமாயிற்று. அவருடைய படைப்புகளில் தன்முனைப்பின் விழுப்பத்தை அழிக்கும் செவ்வியல் முறைகளில் திறம் பெற்றவர் என்பதை இது விரித்துணரச் செய்யும். மாறாக அவரிடமுள்ள கட்டுப்பாடற்ற தன்முனைப்பை—அவருடைய எழுத்துக்களுக்கு அளிக்கின்ற அக நோக்கை—மிகைக் கற்பனை என்பர் ஒரு சிலர்.

சுதீந்திரநாத் தத்தாவுக்குச் செவ்வியல் மனப்பாங்கு உண்டு என்ற கருத்துப் பரவியிருந்தது.[1] அதற்கு மாறாகத் தத்தா ஒரு திருத்த முடியாத மிகைக் கற்பனையாளர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இதில் ஆசிரியர் வெளிப்படும் கூறு உள்ளது. 1956-இல் கல்கத்தா யாதவ்பூர் பல்கலைக் கழகத்தின் ஒப்பியல் இலக்கியத் துறைப் பேராசிரியராகப் போஸ் அமர்ந்தார். அவர் பணிபுரிந்த காலத்தில் மிகைக் கற்பனையின் மீட்சி முதல், புது நாடகத்தின் 'பொருந்தாமை' வரை பல திறப்பட்ட பொருள்களைக் கற்பித்தார். மிகைக் கற்பனையிடத்துக் கொண்ட பிறப்பிடப்பற்று, அவர் படைப்பெங்கும் பல்லவியாக விளங்குகிறது வெளிநாடுகளில் அவர் பயணம் செய்த போது தம் மாணவர்கள் இத்துறையில் பின் தங்கி விடுவார்களோ எனக் கவலைப்பட்டார் கல்விச் சொற்பொழிவுக்காக அமெரிக்கா புறப்படுமுன் தம்துறை இளம் ஆசிரியர்க்குப் பின் வருமாறு எழுதினர்.

"நான் கற்பித்து வரும் மிகைக் கற்பனை பற்றிய ஆங்கிலப் பாடம் நடத்தும் பொறுப்பை நீங்கள் ஏற்க முடியுமா? ஏற்றுக் கொண்டால் நான் இங்கு இல்லாதபோது மாணவர்கள் இப்பாடம் கற்கும் வாய்ப்பை இழக்கமாட்டார்கள்என நம்புகிறேன்."[2]

இக்கவலை வறட்டுக் கல்வி பற்றியது அன்று என்பது சொல்லாமலே விளங்கும். உண்மையில் மிகைக் கற்பனை நெறியில் வாழ்வைக் காணும் அறிவைப் புத்த தேவ போஸ் பெற்றிருந்தார். வாழ்க்கையைப் பற்றியும், வாழ்வது பற்றியும் புத்தொளிக் கருத்துக் கொண்ட கட்டுப்பாடற்றவரைப் போஸ் மதித்தார். எனவே, கடைசி மிகைக் கற்பனைவாதிகளில் அவரும் ஒருவர் எனலாம். போஸின் மிகைக் கற்பனை என்பது உணர்ச்சிக் கலைக் கோட்பாடுகளை நீக்கியதாகும். மிகைக் கற்பனையின் எதிர்ப்போக்குகளின் அடிப்படையில் மிகைக் கற்பனை இருக்கிறது என்பது ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட

1. கவிதா, சுதீந்திரநாத் நினைவுமலர் 25/1-2, 76
2. இவ்வாசிரியர்க்கு வந்த கடிதம், கல்கத்தா, 4, அக்டோபர் 1960

உண்மை அல்லவா? புத்த தேவ போஸ் பிற்காலத்தில் மகாபார்தத்திலிருந்து சில நடுநிலை இலக்கிய முயற்சிகளை மேற்கொண்டார். இவை ஆழ்ந்த தனித்தன்மை உடையன. உணர்ந்த அனுபவங்களாக இம்முயற்சிகளில் இத்தன்மை வெளிப்படுகிறது.

புத்த தேவ போஸ் ஒரு காலத்தில் புகழ் பெற்ற சிறப்புக் கட்டுரையாளராக விளங்கினர். 'பிரகதி'யின் இணையாசிரியராக இருந்தார். 'கவிதா'வைத் தோற்றுவித்த ஆசிரியராகவும் இருந்தார். இதழியலுக்கு அவர் ஆற்றிய தொண்டு என்றும் நினைவிற் கொள்ளப் பெறும். பத்திரிகைத் தொழிலில் சில கூறுகளை அவர் உறுதியோடு எதிர்த்தார். (புதுமைக் கோட்பாடு உருவாகிய காலத்தில் வங்கத்தின் பல முற்போக்குக் காவலராம் கவிஞர்களுக்குக் 'கவிதா' எழுதுவதற்கு வாய்ப்பளித்தது.) அதே சமயத்தில் வங்க இதழியலுக்கு [1] ஆக்கபூர்வமான முத்திரையிட்டு வெற்றி பெற்றார். எனவே படைப்பெழுத்தாளர்களாகவும் இருந்த பல புகழ் பெற்ற பத்திரிக்கையாளர்கள் அவரிடம் பயிற்சி பெற்றவர்களாகக் கருதலாம். 'கவிதா பவனை' நிறுவிய புத்ததேவபோஸ் பல கூட்டங்களை நடத்தினர். அவை, சமூக—அரசியல் பற்றிப் பல்வேறு கருத்துடையவர்களுக்கும் பொருத்தமாக இருந்தன. புதிய இளம் எழுத்தாளர்களை (ஒரு பைசாவுக்கு ஒரு இதழ்) என்ற மலிவு வெளியீடுகள் வாயிலாக மக்கள் நன்கு அறியுமாறு செய்தார். கடைசிக் காலத்தில் அவர் ஒதுங்கி வாழ்ந்த கலைஞராக விளங்கினர். [2] எவ்வளவுக் கெவ்வளவு முதிர்ச்சி பெற்றாரோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு சில மூடு மந்திர நோக்குடைய கலைவகையைச் சிக்கெனக் கடைப்பிடித்து வந்தார். செழித்த சொற்பெருக்கம் சுருங்கச் சொல்லும் நடைக்கு வழி வகுத்தது. கீழ்க்காணும் கேள்விகளும் அவற்றிற்குப் போஸின் மறைவிடைகளும் இதுபற்றி விளக்கம் தரும்.

---

1. சுதீந்திரநாத் தத்தாவைப் போலப் புத்ததேவரும் 'ஸ்டேஸ்ம'னுடன் தொடர் பூண்டிருந்தார். பின்னர்ப் பல நாளிதழ்களுடனும், பிற இதழ்களுடனும், கட்டுப்பாடற்ற படைப்பாசிரியராக நிறைய எழுதினர். இது ஆசிரியர் தாம் வாழ்ந்த காலத்தின் மீதும் மக்கள் மீதும் கொண்ட உண்மை ஆர்வத்தைக் காட்டும்.

2. லோதர் லுட்ஸுக்கு அளித்த பேட்டியில் முழு நம்பிக்கையுடன் கூறியது. 'நான் ஒதுங்கி வாழும் கலைஞர்களில் ஒருவனென என்னை நினைக்கிறேன். என் நூல்களைக் கொண்டு நான் 'தந்த கோபுர'த்தில் வாழும் கவிஞனாக என்னைச் சிலர் அடிக்கடி குறை கூறுகின்றனர். அதற்காக நான் வெட்கப்படவில்லை. 'தந்த கோபுரம்' என்பது என்ன பொருளைக் கொடுக்கிறது என்றே எனக்குத் தெரியாது.'

கேள்வி—உம்பணி எது?

விடை—இலக்கியம்.

கே—முதலில் வெளிவந்த கவிதை எது?

வி—அதன் பெயர் நினைவுக்கு வரவில்லை.

கே—அது எங்கே அச்சிடப் பெற்றது?

வி—டாக்கா 'தோஷினி'யில்.

கே—உமக்குப் பிடித்த வெளிநாட்டுக் கவிஞர்கள் யார்?

வி—பலர்.

கே—பண்பாட்டு முன்னேற்றத்திற்குக் கவிஞர் பங்கு எது?

வி—உம் கேள்வி விளங்கவில்லை.

கே—கவிதை மீது அதன் தாக்கம்?

வி—ஆய்வுக் கேற்ற தலைப்பு.

கே—நீங்கள் எழுதியவற்றில் உங்களுக்கு மிகவும் பிடித்தமான கவிதை எது? அதை எப்போது எழுதினீர்கள்? எங்கே எழுதி வெளியிட்டீர்கள்?

வி—ஒன்றல்ல. ஆனால் பல. மேலும் பல.

கே—வங்க இலக்கியத்தில் புதுக் கவிதையின் இடம் எது?

வி—ஐம்பது ஆண்டுகட்குப் பின்னர்த்தான் ஒருவர் அதை மதிப்பிட முடியும்.

கே—புதுக் கவிதையின் எதிர்காலம் எப்படி இருக்கும் என்பது பற்றி உங்கள் கணிப்பு?

வி—எதிர் காலத்தில்தான் அதனை உணர முடியும்.[1]

புத்ததேவ போஸ் தம் வாழ்நாளிலேயே தமக்குரிய புகழை நிறுவினார். ஜீவனானந்ததாஸ் போல அதற்குக் காத்திருக்கவில்லை. தாஸின் புகழுக்காக, புத்ததேவ போஸ் (தம் காலத்தில் வாழ்ந்த புகழ் மிக்க வேறு சில எழுத்தாளர்களுடன்) இணையாக முயன்றார். அவர் மறைவுக்குப்பின் இப்புகழ் கெடவில்லை. மாறாகப்பயிலும் எழுத்தாளர்களிடையிலும், தூண்டப் பெறாத வாசகர்களிடையிலும் ஒன்று போல் அவர் இன்றும் போற்றப்படுகிறார். அவர் படைக்க முயன்ற சிறந்த இலக்கிய வட்டம், வளர்ந்து இலக்கிய உலகில் படிப்படியாகத் தலைமை பெற்றுள்ளது. இந்த நிலையில் இலக்கிய வரலாற்றில் மட்டுமின்றி வரலாற்று இலக்கியத்திலும் நிலை பெற்றுள்ள படைப்பாளர்களிடையே அவரும் ஒருவர்.

---

1. ஸ்வநிர்வசித (கவிஞனின் சொந்த விருப்பம்) பதிப்பு; சந்தனு தாஸும் ருத்ரேந்து சர்க்காரும் 1970; 34 - 35

II

என்னைப் பொருத்தவரை கலையின் கரு மனிதப் பாண்டமே—**ஆடன்**

தொடக்க முதல் கவிதையில் அழகியல் மதிப்பை முதன்மையாகக் கருதினர் புத்த தேவர்; நீதி ஓதுவதை ஒதுக்க முயன்றார். அழகியல் அன்னையைப் பயன்பாட்டுத் தந்தையிடமிருந்து பிரிப்பது தாகூருக்குக்கூடக் கடினமாக இருந்தது. ஏனெனில், அவர் முழுமையை வேண்டும் வேட்கை கொண்ட, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுச் சூழலில் வளர்க்கப் பெற்றவராவர். கருத்து வழிப்பட்ட மனிதத் தன்மையின் முழுமையைவிடச் சிதறிய கவிதைப் பட்டகம் புத்ததேவரைப் பெரிதும் கவர்ந்தது. அல்லது வேறு வகையாகக் கூறினல், எண்ணற்ற உயிர்களாக மனித குலத்தைக் காட்டும் கவிதையைப் புத்ததேவர் தேடிக்கொண்டிருந்தார். அக்கவிதை தனி மனிதனேயோ, மனித குலத்தையோ பாடாது. மனிதனின் எளிய பண்பையோ இணைந்த பண்பையோ பாடாது. ஆனல் கண்ணுக்குப் புலப்படும் பண்பியைப் பாடும். அம்மனிதன், எலும்பும் தசையுமாக இருப்பவன். அவன் துன்புற்று மடிகிறவன். ஆம்; மடிகிறவன்தான்! ('உணமுனே'). மனிதன் பற்றிய அவர் கருத்தும், தாகூர் கருத்தும் இருதுருவங்கள். மனிதனே உருவாக்கும், நுண்முடிச்சைப் பற்றி அறிவதில் ஒரளவு பிற்பட்ட முனிவராகத் தாகூரைக் குறித்தனர் சில அவசர முடிவு செய்யும் கவிஞர்கள். அது அக்கால கட்டத்திற்குத் தேவையான பொது நோக்கு. இதற்குப் புத்ததேவரும் அரை மனத்தோடு தம் ஆதரவை அளித்தார் என்பதற்கு மறுப்பில்லை. தாகூர் வலியுறுத்திய மனிதனின் தெய்வீகத் தன்மை மிக எளிதில் பெறுகின்ற உயர்நிலை என அவரைக் குறை கூறுபவர் தீர்மானித்தனர். இதற்கு மாறக, வாழ்வன எல்லாம் புனிதமானது (பிளேக்) என்ற செயலறிவுக் கருத்தினை ஏற்பதாகும். இயல்பான இப்புனிதத் தன்மை, அழியாத தன்மை தவிர, மற்ற எல்லாம் ஆகும். துர்க்கை வழிபாடு பற்றிப் புத்ததேவர் எக்கருத்துக் கொண்டிருந்தார் என்பதை இதன் தொடர்பால் அறிந்தால் சுவைக்க முடியும். புத்ததேவர் தம் பண்பாட்டுப் பின்னணி பற்றிக் கொண்ட

பெருமித உணர்வோடு, மரணத்தின் திட்டமாக விளங்கும் துர்க்கை பூசை வங்க மண்ணிற்கு மட்டுமே உரிய தனிச்சிறப்புள்ள செயல். இது அழிகின்ற களிமண்ணின் மூலம் வெளிப்படுத்தப் பெறும் கலைச் சடங்கன்றி வேறு அல்ல என்று நிலைநாட்டினர். அவர் கவிதைக்கும் இக்கருத்துக்கும் ஏதாவது தொடர்புண்டோ இல்லையோ, ஆனால், அழியத்தக்க மனிதமண், புத்ததேவரின் கவிதைப் பொருள் என்று சொல்லலாம்.

'பந்திர் பந்தனா' ('அடிமையின் பிரார்த்தனை' 1930) என்பது புத்ததேவர் நம்பிக்கையுடன் படைத்த முதல் நூல். இது ஏற்கனவே எவ்வித அரசியல் நோக்கும் இல்லாத—ஒரு புரட்சிவாதி என்றும், தீரமிக்க மிகைக் கற்பனைவாதி என்றும் அவரைக் காட்டுகிறது. தேகாத்ம வாதம் ('ஆன்மா, உடல்' எனும் மெய் யறிவுக் கொள்கை) இந்நூலின் தத்துவ அடிப்படையாக விளங்கு கிறது. உண்மையில் இந்த நூல், இக்கருத்து நெறியிலும், இயற்கை அழகிலும் தோய்ந்த பெரு மகிழ்ச்சியின் விளைவு.

இந்நூலிலுள்ள புலனுணர்வுக்கு விருந்தாகும் இலக்கண உவமைகள், இவ்விளம் கவிஞரை, சுவர்க்கத்திலிருந்து விரட்டப் பட்ட ஆதாமும் ஏவாளும் எப்போதும் அனுபவித்த தீமையாம் இன்பச் சுவைக்கு அடிமை என்றும், போதுமான அளவு காட்டு கின்றன. முன்னிலையைத் தன்மையுள் அடக்கித் தன்னகத்தே தனி இசையாக அனுபவங்களைக் கவிஞர் இசைக்கிறார்.

வியப்புள் ஆழ்ந்தேன், எழுத்தைப் புரிந்தேன்
ஓ, இளைஞனே! நீ போக்கிரியுமல்ல,
விலங்குமல்ல, சிறுபூச்சியுமல்ல,
நீ, சொர்க்கத்திலிருந்து விரட்டப்பட்ட கடவுள் !
நான், சொர்க்கத்திலிருந்து விரட்டப்பட்ட கடவுள் !
அதனால் என் கண்கள்,
கூண்டில் அடைக்கப்பட்ட இணைப்பறவைபோல்
உடல் கட்டினை உதறி உயரப் பறக்க விரும்பும்.

('சாபபிரஷ்ட்'/சபிக்கப்பட்ட கடவுள்)

பார்வை வீச்சு என்பது எல்லை மீறிச் செல்வதாகும். ஆனால், மேனிலை அடைவதன்று. அமாவாசைக்கும், பௌர்ணமிக்கும் திருமணம் நடத்தும் புரோகிதர் போலப் போற்றி வளர்க்கப் பெற்ற உடல் சட்டத்திற்கு அது திரும்புகிறது. சாபமுற்ற தேய் பிறையால் பின் தொடரப் பெற்ற புரோகிதரே இங்கு மணமகன். என்றும் தேய்கின்ற பொருளை உணர்ச்சி வசப்பட்டு அடைய ஏங்கும்

மணமகன் அல்லது காதலன் பகுத்து ஆராய்வதற்குத் தீவிரமாக ஆசைப்படுவான். இதைக் காணின் ஆவலைத் தூண்டும் வேட்கை மிக்க இளைஞனின் கவர்ச்சிகரமான முதலீடாக விளங்கும் மர்மமான அறியாமை கவிஞனைத் தூண்டும் பொருள் அன்று. தன் காதலியின் எல்லாப் பண்புகளையும் அவன் அறிவான். அச்சிறப்பறிவு வாயிலாக ஒரு புதிய மர்ம உணர்வை வளர்த்துக் கொள்வான்.

உன் உடல் புதிதாகக் கடைந்தெடுத்த வெண்ணெயோ ?
ஆம், அதன் அடித்தளத்தில் வெறுக்கத்தக்க
எலும்புக் கூடு கிடக்கிறது (ஓ ! கனகவதி)
அது மங்கும் மஞ்சள் நிறம் பூண்டுள்ளது:
வரண்ட வெண்சுண்ணக் கோடுகள் போல்
வரிசைவரிசையாய் உள்ள எலும்புகள்
அது எது போன்றுள்ளது என எனக்குத் தெரியும்.
அமைதியும், அருவருப்பும், முரட்டுத்தனமும்
நிறைந்த சிரிப்பு,
பல்லில்லாத பயங்கரப் பேய்ச் சிரிப்பு.
எனக்கு எல்லாம் தெரியும்.
எனினும், நான் காதலிக்கிறேன்.
நான் மேலும் காதலிக்கிறேன்.
ஏனெனில் அது எனக்குத் தெரியும்.

('பிரேமிக்'/காதலன்)

மிக வெளிப்படையாகத் தெரிகின்ற மெல்லுணர்வு வலைகளிலிருந்து மீட்கின்ற மருந்தாகச் சில பாடல்கள் உள்ளன.

தாகூரின் 'பாலக'வுக்கு (அன்னம் பறத்தல்) இத்தொகுதி பெரிதும் கடன் பட்டுள்ளது. 'பயர்' எனும் செயற்கை யாப்பிலிருந்து விடுபட்ட நிலையில் இக்கடப்பாடு புலப்படும். ஆரவாரமிக்க சொற்பெருக்கு என்பது புகழார்வம் கொண்ட கவிதைக்கு வீழ்ச்சிப் பள்ளம். அதில் வீழாமல் சொல்லாற்றலும் உணர்வுக் கிளர்ச்சியுமுள்ள இக்கவிதை தப்பிப் பிழைத்தது. ஆனால் பாடல் பொருளியல்பால் புத்ததேவர், தாகூர்க்குப்பட்ட கடப்பாடு வெளிப்படும். இயற்கை மீது கவிஞரின் மேலாண்மையைப் 'பாலக'விலுள்ள ஒரு அழகிய பாடலால் தாகூர் உறுதி செய்கிறார்.

பறவைக்குப் பாட்டை நீ அளிக்கப் பறவை பாடுகிறது.
அதற்கு மேல் அது ஒன்றும் தருவதில்லை.
எனக்கு நீ குரல் கொடுக்க உயர் குரல் பெரிதும்
நான் படைக்கின்றேன் .

அவர் காலத்தில் வாழ்ந்த இளங்கவி எழுதுகிறார்.

நான் ஒரு கவிஞன்
பேருவகை ஒளியுடன் பாட்டைப் படைக்கின்றேன்
இது என் புகழ்
('பந்திர் பந்தனு' / அடிமையின் பிரார்த்தனை)

அடிக்கடி மாறுகின்ற, முற்றுப் பெருத இயற்கை மீது கலைஞரின் மேலாண்மை என்ற கருத்து, தாகூர் தந்த கொடை என்பது உறுதி. அதனை அவர் படைப்புகள் எல்லாவற்றிலும் பார்க்கலாம். எளிமையும் உணர்ச்சியும் மிக்க கவிதை பற்றிய ஷில்லரின் கொள்கையால் இது வலுப்பெறும். புது நடையில் 'பந்தர் பந்தனு' வெளிவரவில்லை. இது தாகூர் கவிதையில் காணுத கூறு. பொது நிலையில் இது தாகூரின் புதுமையை வலியுறுத்துகிறது. மோகித்லால் மஜூம்தார் படைப்பில் இது இல்லை. தாகூர் சொல்லாப் புதுமையை முரட்டுத்தனமாக முயன்று சொல்ல அவர் தேகாத்ம வாதத்தத்துவத்தைப் பயன்படுத்தினர். அவர் காலத்தில் எழுதப் பெற்ற •மோகித்லாலின் கவிதைகள் இன்றுவரை புதிதாக இல்லை. ஏனெனில் அவை கருத்தியல் தன்மை கொண்டவை; எனவே மிகை நிலையில் புதுமையின் நிலையாமைக்கு அளவு கடந்து வலியுறுத்திச் செல்கிருர். தொடக்க முதல் புதுமை என்பது புத்ததேவருக்கு இன்றைய கருத்தில் அன்றிக் கவிக்குரலில் அமைந்துள்ளது. எனவே அவர் காலப் பாடல்கள் இன்றும் புதுமையாக உள்ளன. அவருடைய 'பிரதிவிர் பதே' (உலகை நோக்கி/1933) என்ற அடுத்த கவிதை நூலில் தன்முனைப்புப் போக்கை அடக்கித் தெளிந்த தத்துவ நோக்கை வெளிப்படுத்தும் முயற்சி தெரிகிறது. இதிலும் அவர் அறிவு புகட்டும் பணியை மேற்கொள்ளவில்லை. கண்டனம் செய்வதையே கவிதையில் நிலை நாட்டியுள்ளார். சில பாடல்களில் ஸ்பென்சரின் பண்பாம் 'கன்னித்தன்மை' பரவியுள்ளது. இதனை அஜித் தத்தாவின் குசுமர்மால் (மலரும் மாதம்) பாடல் அமைப்பில் தெளிவாக உணர முடிகிறது. நீண்ட 'பயர்'களைப் பயன்படுத்த இதனை எண்ணுவர் 'இலகுக் கவிஞர்' உணர்த்த விரும்பிய, மறை நிலைக்கும், வெளிப்படு நிலைக்கும் இடைப்பட்ட தீர்வு நன்கு வெளிப்படவில்லை. ஆயினும் புத்ததேவரின் சுய கட்டுப்பாடு போதுமான அளவு கவனத்தைப் பெற்றுள்ளது. 'கனகவதி' (1937) காலத்தில் ஒழுக்கஞ்சாரா அழகுக் கோட்பாட்டுடன் ஒழுகினர். அதனை வெறும் வாய்ப்பாக ஏற்கவில்லை. தாகூரிடம் காணப் பெற்ற தூய்மை வழிபாட்டு மரபிலிருந்து மாறுபடும் கவிஞரிடம், இயல்நெறித்தேர்வறிவும் எதனையும் இயல்பாக ஏற்கும் உணர்வும் இணைந்திருந்தன, ஆபாசத்தை எதிர்த்துப் போரிட்ட சுரேஷ் சந்திரசமஜ்பதியும்.

டி. எல். ராயும் இளம் பருவத்தில் தாகூரை எதிர்த்தனர். தாகூரின் பின்னர் வெளியான, தூய்மையே கலையின் குறிக்கோள் எனக் கொண்ட கீதாஞ்சலி காலத்தில் வேறுபட்ட அக்குரல்கள் அமிழ்ந்து விட்டன. 'எல்லாப் பெருங்கலைகளும் புகழாம்' என்ற கருத்தில் இரஸ்கின் பங்குமுண்டு. இக்காலத்தில் புத்ததேவர் தசை இன்ப மகிழ்வை நாடி, மனச்சான்றின் பிடியிலிருந்து தப்பி, ஸ்வின்பர்னைப் பின்பற்றிச் சென்றார்.[1] சில திறனாய்வாளர்கள், புத்ததேவரின் கவிதைகளை ஸ்வின்பர்ன், பௌடிலேர் ஆகியோர் கூறினுக்கு இடைப்பட்ட வளர்ச்சியை, 'உள்ளது சிறத்த'லாகக் கொள்ளாமல், 'பாய்ச்சல் நிலை' வளர்ச்சியாகக் கொள்வர்.

வணிக மக்களின் ஒழுக்க அளவுக்கு எதிராகப் போரிட்டபோது ஸ்வின்பர்னும், கௌடியர், பௌடிலேர் ஆகியோர் கருத்துக்களின் பெருஞ் செல்வாக்கிற்குட்பட்டவர். கட்டுக்கடங்கா உடலின்ப வெறியாலும் செய்திகளை உணர்ந்து கூறும் ஆர்வத்தாலும் பிரேரபலைட் சகோதரர் இயக்கத் தூண்களாக விளங்கிய டி. ஜி ரொசெட்டி, மோரிஸ் ஆகியோர் வங்கக் கவிஞரைக் கவர்ந்தனர். பிரேரபலைடுகளிடையே ஊடுருவியிருந்த கவிதை ஓவிய நற்கலவை இக்கவிஞர்க்குப் புதிய உணர்வுத் திறனை நல்கியது

பயங்கர நினைவுடன் பொருளற்ற சொற்பெருக்குள்ளதாகக் 'கனகவதி'யைப் படைத்த கவி மீது குற்றம் கூறினர். இரு காரணங்களால் இக்குற்றச்சாட்டை ஏற்க இயலாது. முதலில் சொல்வழிக் காட்சியைப் படைப்பதே இங்குக் கவிஞனின் குறிக்கோள் ஆகும். இதன் விளைவு பொங்கி வழிந்து சில சமயம் துன்புறுத்தும் வண்ண வளம் தென்படும். இரண்டாவதாகச் சிதறுகின்ற கவி ஆற்றல் சமனிலைக்குத் திரும்பி வருகிறது. வங்காள உணர்வுடன் கூறின், வீட்டுணர்வோடு ஒட்டியது. இக்கருத்து வடிவம் தெளிவுற்றுக் கற்பனைச் சிறகை முறித்து நிலவுலகில் கால் பதியச் செய்து 'கோனோ மெயர் பிரதி' (ஒரு பெண்ணுக்கு) போன்ற பாடல்களில் வெளிப்படுகிறது.

எனக்காகக் கொஞ்ச நேரம் இருப்பாயா?
நான் உன் பக்கம் இருப்பேன்
(நம் வீட்டிலோ பலபேர், ஒரே குழப்பம்,
அம்மாவோ சிடுமூஞ்சி! குழந்தைகளின் வேண்டாக் கூச்சல்)

இத்தகைய வீட்டுமணம் திடுமென அன்றாட வாழ்வாம் இருள் சந்தில் மறைகிறது. முன்னுணர்வு இதனைக் கடந்து செல்கிறது.

---

1. இக்காரணத்திற்காக ஸ்வின்பர்னிடம் மிகுந்த பற்றோடு ஈடுபாடு கொண்டார். (எல். லுட்ஸுக்கு அளித்த பேட்டி)

மறுபடியும் கண்ணில் தூக்கம்
உலகெங்கும் இருள்
இக்கரம் யார்க்குச் சொந்தம் எனத்
தெரியாமலே நான் சாகவேண்டும்.
("ஏக்கன ஹாத்"/ஒரு கை)

முதல் முறையாகக் 'கனகவதி'யில் துன்ப உணர்வு தப்பா வகையில் தெரிகிறது. எது உடனடியாக வெளிப்பட்டதோ அது விழிப்பாகத் துன்பத்தை மறைத்தது. சான்றாகச் 'சேசேர் ராத்ரி' (கடைசி இரவு) முழுதும் ஒரு அமர்வில் எழுதியதன்று. ஒரு பாட்டு எழுதிய பின் நீண்ட இடைவெளியைக் கதை பிடிவாதமாக எடுத்துக் கொண்டது. இதற்கிடையில் கவிஞர் கூற்றுப்படியே திருமணம் நடந்தது. முதல் மகளும் அவர் தோற்றுவித்த கவிதை இதழாம் 'கவிதா'வும் ஒரே நாளில் இவ்வுலகில் தோன்றினர். தாம்பட்ட எல்லாத் துன்பங்களையும் புத்த தேவ போஸ் மறைக்கவில்லை.

இதுவரை என் பாக்கள் உடனுக்குடன் பொங்கி வரும் வெள்ளமாக வெளி வந்தன. பாக்களின் ஆக்கக் கூறாகப் பொறிகளின் பதிவையோ உணர்ச்சியையோ ஏற்றுக்கொண்டேன். 'சேசேர் ராத்ரி'யைப் புனைந்த பின்னர்த்தான் நம் கற்பனைத்திறன் பேரளவு கட்டுப்பாடற்றது எனக்கண்டேன்.[1] கட்டுப்பாடற்ற கற்பனை என்று உண்மையில் புத்ததேவ போஸ் எதைக்கருதினார்? இதற்குரிய விடை தெளிவற்றது அன்று 'நதுன்பதா' (புதிய இலைகள்/1940) என்பதில் நன்கு காணலாம், மலர்களோ வேரோ அன்றி இலைகளின் முழு அழகே படைப்பாக்க விருப்புக் குறியீடாகத் தெரியும். தேவதா து (இரு கடவுளர்) வில் அபோலேனிய இயல்பும் (கிரேக்கக் கவிதைக் கடவுள்) டையனிசியன் இயல்பும்(கிரேக்க மதுத்தெய்வம்) உள்ள படைப்பு விதிகளின் ஆற்றல்களைக் கவிஞர் வரையறுத்துக் காட்டுகிறார்.

"கடவுள் கருணைகூட இல்லாதவர்
கடவுள் ஒரு இடி
கடவுள் சாவைக் கையாள்பவர்
என்பது மட்டுமன்றிக்
கடவுள் விழாக்களுக்கும் உரியவர்
கடவுள் இளவேனிற்கும் உரியவர்
கடவுள் முத்தத்திற்கும் இணங்குகிறார்."

1: 'கவிதா ஓ அமர் ஜீவன் - ஆத்ம ஜீவனிர் பக்நங்ச' (கவிதையும் என் வாழ்வும் - தன் வரலாற்றுச் சிறுகூறு) 'கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர' (கவிதையின் நண்பர்களும் பகைவர்களும்) 47 - 48 முதலில் 'தேஷ்' இலக்கிய இணைப்பிதழில் வெளிவந்தது, 1972, 203 - 208 'கவி ஓ கவிதா - ஆத்ம ஜீவனிர் பக்நங்ச' என்ற தலைப்பின்கீழ்.

இத்தொகுதியிலுள்ள காதல் பாக்கள், பண்ணிசைவுத் திறத்தில் படிப்படியாய் ஏற்றிப் பாடும், இசைக் கூறுகளை மேற்கொண்டுள்ளன. ‘பந்துலிபி’ (ஒரு சுவடி) போன்ற பாக்களின் பண்பாக ஈட்ஸின் பளிங்கு போன்ற, விட்டுக் கொடாத் திட்பநுட்பப் போக்குகள் உள்ளன. இவை ஜீவனனந்த தாஸின் ‘சமருதா’ (மேலோங்கியது) போன்றதல்ல. கவிஞன் வாழ்வை உறிஞ்சும் வெளியீட்டாளனைப் படைத்து, அதனுல் சமுதாயத்தின் உணர்வற்ற தன்மையை இப் பாட்டில் காட்டுகிருர். ‘சில்காய் சகல்’ (சில்காவில் காலை நேரம்) இதனை மெய்ப்பிக்கும். பேரளவில் கட்டுப்படுத்தப்பட்டாலும் மிகச் சிறந்த பேருவகையில் எழுதப் பெற்ற கவிதைகளில் இதுவும் ஒன்ருகும். குன்றிப்போக இடமளிக்காமல் கூரிய நோக்கோடு தூய பசிய ஈர்ப்புப் பண்பும், ‘அழகிய நெய்ம்மை’த் தன்மையும் சூடாகத் தன்னைத் தூண்டிவிட்டதாகக் கவிஞர் ஒளிவுமறைவின்றிப் பிற்காலத்தில் ஒப்புக்கொள்கிருர்.[1] இம்முடிவு, பெருவிளக்கம் தருகிறது. இப் பாடல், கவிஞர் இயற்கையுடன் கொண்ட மறைவொப்பந்தத்தை ஏற்கும் ஊடகம் போல புலனுகிறது.

தாகூர், ஜாய்ஸ், வெர்ஜினியா உல்ப் ஆகியோர் 1941-இல் மறைந்தனர். இம்மூவரின் பலதிறப்பட்ட தாக்கம் புத்ததேவர்க்கு உண்டு என்பது வாதத்திற்கு அப்பாற்பட்ட உண்மை; இதற்குப் பின் வந்த கவிதையில், தாகூரிடம் மிக நெருங்கியுள்ளார். இக்கடப்பாடு தொடர்ந்து, தன் கண்காணிப்பில் எழுந்தது. எனினும் மற்ற இரு கலைஞர்களின் அழகுப்புதிரை இவர் உரைநடையில் காணலாம். 1935—37-இல் எழுதிய ‘தமயந்தி’யின் பாடல்கள் (1943) விலகிச் செல்லும் இப்புதிய இடத்தைக் காட்டும். துணிச்சலுடன் எழுதிய ‘சயசன்னஹெ ஆப்பிரிகா (மறைக்கப்பட்ட ஆப்பிரிகா)வில் இப்பொருள் பற்றித் தாகூரின் ‘பத்ரபுத்’ எனும் பாடலால் கவிஞர் பெரிதும் ஈர்க்கப் பெற்ருர் என அறிய இயலும். ‘சல சித்ர’ (திரைப்படம்) எனும் மற்ருெரு பாடலில் தாகூரின் தொடக்க காலக்கவிதை உலகிலிருந்து சிதறிய குறிப்புப் பொருள் வாயிலாக முழுமாற்றம் பெற்ற கவிஞரைக் காணலாம். அவை, ஜதீந்திர நாத் சென் குப்தாவும், சாமர் சென்னும் எழுதிய ஏளனச் செய்யுளின் கலவையாம் விளைவை உண்டாக்கின. தன் முன்னுள்ள நீண்ட பாதையை முற்றும் அறிந்த கலைஞனை நாம் இங்குக் காண்கிருேம். கவிஞன் மகிழ்விப்பவனுக விளங்கும் போது பேரமைப்புள்ள கவிதையில் ஒருகணம்கூடச் சலிப்பூட்டுவனவற்றை அமைத்தல் கூடாது என அறிகிருேம்.

1. முன்னது 48.

ஈட்ஸின் வழி தொடர்கிறது. இளைஞர்க்களித்த வாக்குறுதியைப் புதுப்பிக்கிறார். புராண நெறியிலுள்ள 'தமயந்தி'யில் தன் மகள் படிவமாக நிழலிடப் புறநிலை எதிரிணைப் படைப்பைத் (Objective Correlative) தேர்ந்தெடுக்கிறார். புராணத்தைப் பயன்படுத்திய சுதீந்திரநாத்தும், பிஷ்ணுடேயும் சென்ற போக்கிலிருந்து இது அடிப்படையிலேயே மாறுபட்டது. ஓரளவு எலியட்டை ஒட்டியது. அவர்கள் 'யயாதிக் கதை' யைப் புத்துயிரூட்டும் கருவுடன் பயன் படுத்தினர். அணுகு முறையில் அவர்கள் ஆக்க நெறியைப் பெரிதும் ஒட்டியுள்ளனர். ஆனால் புத்த தேவர் கவிதையில் தனிப்பட்ட பண்பின் பட்டறிவு வேகம் வெளிப்படும். 'தமயந்தி'யின் இரண்டாம் இயக்கத்தில் 'விசித்ரித முகூர்த்தம்' (பலவகைப்பட்ட நொடிகள்) எனக் கவிஞர் கூறுவார். கவிஞரை நன்கு அறிந்து கொள்வதின் விளைவு இது. இதனைப் பொது அறிவு அல்லது சமூகத்திறனாய்வு, சூழ்நிலை உணர்வு ஆகியவற்றைப் பொறுத்தது என்பர். 'மால் ஏ' (மால்மேல்) என்பது மூவகைப்பட்ட சூழ்நிலையில் ஆங்கில வயப் பட்ட சமூகத்தினை மூன்று காப்பு நெறிகளில் ஆய்கின்றது. உயிர்களின் உலகமாம் விலங்குலகம், மக்கள் குழுவின் புறநிலையில் புறக்கணிக்கப்படுகிறது. இதனை 'இலிஸ் (ஹில்சா), 'பாங்' (தவளைகள்), 'குகுர்' (நாய்கள்), 'ஜோனகி)' (மின்மினி) முதலிய கவிதைகளில் காணலாம். 'தவளைகள்' என்பன பெரும்பாலும் நீதிப் பாடல்கள். அதனை முழுமையாகப் பின்னர்க் காணலாம். அதில் துன்புறும் பகுதிகள் வெளியே தெரியாவண்ணம் முழுமை யோடு இணைக்க எங்ஙனம் முயல்கிறார் எனக் காட்டும்.

மழை வந்தது, தவளைகளுக்கு எல்லையற்ற மகிழ்ச்சி
உரத்த குரலில் உற்சாகமாகக் கூடி ஒன்றாய்ப் பாடின,
அஞ்சுதற்கு இன்று ஒன்றுமில்லை.
வறட்சி இல்லை. கட்டுப்பாட்டில் குறையில்லை.
பாம்பின் பல்லோ குறும்புக்காரப் பையன் எறியும்
கல்லோ இல்லை.
பஞ்சுத் திரட்சி போல் பசும்புல் வயலில் வளர்நீர்த்தேக்கம்
அழியாக் குறுங்காலம் அகலப் பாய்ச்சலிடும்
கழுத்தில்லை; எனினும் வளம்பொங்கும் குரல்
ஒ வழவழத்த உடல்! குளிர் மணிக் கண்கள்,
இமையாது மெய்ம்மறந்து இறைநோக்கும் முனிபோல்
தியானத்தில் ஆழ்ந்து மேல்நோக்கும் கண்கள்
மழை நின்றது நிழல் அடிசாய்ந்தது.
தெய்வப் பாடல் போல் மெதுவாகக் காற்றில் மிதந்தது.
அமைதியில் அந்த நாள் மறைந்தது ஆயின் சோம்பல் தேனீ

அந்தியைத் துளைத்தது கேட்க வேண்டி மெலிந்த வானம்
காய்ந்தது.
இருள்! மழை! படுக்கையில் நாம் சுகமாகக் கிடக்கிறோம்.
தூக்கத்தில் சோர்விலாத் தொடர் ஒன்று கலந்தது.
மறைநிலை நின்று ஓதும் கடைசிச் சுலோகம் தவளை ஒலம்
கடைசி வெறித்தவளையின் 'கணகண' ஒலம்.[1]

இத்தகைய பாடலில் அமைதியாகத் திரட்டிய உணர்வுகளின் கற்பனை இயல் கட்டளையின் விரிவாகவோ பழைய நிகழ்ச்சியின் மீள்படைப்பாகவோ காண முடியும். கவிஞரால் எங்கோ கண்டு உறுதி செய்வதாக விளங்கும்.[2]

1944—47க்கு இடையில் எழுதிய கவிதைகள் 'திரௌபதி சடி' (திரௌபதி புடவை/1948) என வெளியாயின. இவற்றில் மிகுந்த விழிப்புணர்வுடன் எழுதிய மொழியால் பாடல்களில் செயற்கை ஒளி விசுகிறது. புத்த தேவர் வங்காளக் கவிதையைப் பழைய வார்ப்படச் சொற்றொகுதியிலிருந்து விடுவிக்க விரும்பினார். எஜ்ரா பவுண்டின் கொள்கையையும், தாம் ஈடுபட்டவரிடம் கொண்ட பற்றையும் பொய்ப்பித்தன. ஏனெனில் அவருடைய கவிதை உயிர் இன்னும் ஒரு கொள்கையில் முயன்று வெற்றி பெறவில்லை. மிகக் குறைந்த நிலையில் வெளிப்படும் நுண்மதி—உணர்ச்சித்தொகுதி முற்றுப் பெறாத இலட்சியமாக இருந்தது. ஏனெனில் ஏழு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரும் வங்கக் கவிதையில் மனம், ஊடகம் எனுமிரு பிரிவுகளில் ஜார்ஜியக் கவர் நிலை நீடித்திருந்தது. உண்மையில் சிதெர் பிரார்த்தனா, பசந்தர் உத்தரீ (குளிர் காலப்பிரார்த்தனை; வேனில் விடை/1955) ஆகியவற்றில் இந்நிலை நீடித்தது. ஆனால் 'படைப்போ'னிடமிருந்து துன்புறுவோனை விடுவிக்கக் கவிஞர் முயன்றார். உணர்விடைப்படா வழியில் 'சித்ராத்ரிர் பிரார்த்தனா' (குளிர்கால இரவின் பிரார்த்தனை)வில் தன் வாழ்க்கைக் கூறுகளைப் பயன்படுத்த முயன்றார், அமெரிக்க ஐக்கிய நாட்டில் பிட்ஸ்பர்கில் தங்கி இருந்ததின் விளைவாக இக்கவிதை எழுந்தது. இது கவியின் நிலை மாற்றம் பெறுவதில் தற்காட்சி நிலையை நிறுத்திப் பின் அங்கேயே நின்று விட்டது.

1, மொ. பெ. புத்ததேவபோஸ் வங்க இலக்கியத் தொகை; பதிப்பு புத்ததேவபோஸ், கல்கத்தா, 1971, 141

2, கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர. 49

"சாவின் மறுபெயர் இருள். கருக்குழியும் இருள். மறவாதே.
எனவே காலம் மறைக்கப்பட்டது. முதிராக் குழவி தூங்கிக் கிடக்கும்.

உள்ளும் புறமும் ஒளியில்லாத போது
குளிரிரவில் அமைதியாய்க் கிடக்கும்
புதிய பிறவிக்காகப் பெயரறியா வெறுமையுள்ளிருந்து
கெஞ்சுக. புறப்படத் தயாராகுக,"

கலைநயத்தோடு நோக்கும்போது வெளிப்படையான இந்நெகிழ்ந்த கூற்றுகளில் குறை உளது என்றால் அது தவறு. ஒவ்வொரு சொல்லிலும், படிவத்திலும் உள்ளார்ந்த மதிப்பை எண்ணி மதிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் வளர் நிலையில் தன்னை முற்றிலும் விலக்க முடியவில்லை. உண்மையில் இச்சொற்களோ படிவங்களோ அவருடைய தனி வாழ்வுப் பகுதிகளைப் பலகணி வாயிலாகக் காட்டுகின்றன. புத்த தேவரின் கவிதை ஆற்றலுக்கு என்றும் அடிமைப்படாத திறனாய்வாளர்கள் கூட 'ஜே அந்தர் அலோர் அதிக்' (ஒளியைவிட இவ்விருள் மிகுதி/1958) அவருடைய தலை சிறந்த நூல் என்பர். இதற்குக் காரணம் தன் உணர்வுகளைக் கவி தொல் வடிவமாக மதிப்பிடுவதுதான். இதோ ஒரு சான்று.

இருண்ட நம்பிக்கையற்ற தேவையின் படிவங்கள்,
கோபுரம் போல் எழுந்து
முத்தமிடும் குடிகார அலைகளையும் தொலை தூரத்தையும் தொடரும்.
அசையாத குருட்டுப் படகுபோல், சரிந்தன
விழிப்பின் மூடத்தேவையால்
உடைபட்டு முறுகித் துன்புற்ற
தூக்கத்தின் முடிவில் வந்தது எல்லையற்ற தூக்கம்
ஆயினும், தளிர்க்கும் தளிரிடையே அமைதியாக மண்ணுலகில்
ஒரு சிறு வீடு இன்னும் இருப்பது எனக்குத் தெரியும்.
வாயிலிலே மங்கிய ஒளியிலே
இறந்த மூதாதையர் பதுங்கிப் பதுங்கி
ஐயத்தையும், அச்சத்தையும் பற்றி விழிப்புடைக் குரலில் பேசுவர்.
அதனை உணர்வற்று இழையும் கடிகாரம் காட்டும்.
அது அவர்கட்கு நல்லது, ஆயின் எனக்கு இன்னும் காலம் இருக்கிறது.
கருத்தோ திறனோ தேர்ந்தெடுப்போ இல்லை
ஆனால் அன்பே உன்னைக் கடவுள் கையில் ஒப்படைக்கிறேன்.
(சமர்ப்பண்—ஒரு பிரிவு)[1]

---

1. பசுமையும் பொன்னும் பதிப்பு ஹுமாயூன் கபீர். 1957, 126. மொ. பெ. புத்ததேவபோஸ்

மேலே கண்டதில் அதன் உண்மை வடிவில் அமைந்த செவ்விய எதுகையையும் மெல்லிசையையும் அழகுறக் காண முடியவில்லை நீண்ட அடைமொழிகள் அங்கு வெளிப்படையாக அமையவில்லை. இங்கும் புதுத்திருப்பமாக உள்ளது புலனறிவே. ஜார்ஜியக் கவிஞராக ஓரளவு அமைபவர் குறியீட்டியலுக்குப் பதில் செட்டான படிவ இயல் வாயிலாக உருவாகி வருகிறார். அவரிடம் தற்கால ஆங்கிலக் கவிதை வரலாறு (ஜார்ஜியன் சொல்வளம்→படிவ இயல்→குறியீட்டியல்) திரும்பியுள்ளது எனக் கூற மிகுந்த ஆவல் பெருகும். இதனுள் ஆழ்ந்து சென்றால் குறியீட்டியலின் இயற்கை அடிப்படையில் ஆங்கிலமல்லாமல் ரில்கியனாகப் புலனாகும். இடைக்காலத்தில் புத்த தேவர், ரில்கெ எழுதிய 'கால ஏடு' ('ஸ்டன்டன் புக்') 'புதுக்கவிகள்' ('நியூ கெடிக்ட்') 'டியூனியோ—இரங்கற்பா' ('டியூனெசெர் எலிஜியன்') 'ஓர்ப்பியஸுக்குரிய தனிப்பாடல்கள்' ('சானெடெ அன் ஓர்ப்பியஸ்') 'மால்டெ லாரிட்ஸ் பிர்க்கேயின் குறிப்புகள்' ('அவுப்சைச்நுங்கென் டெஸ் மால்டெ லாரிட்ஸ் பிரிக்கே') போன்ற பலப்பல நூல்களைப் படித்தார். 'புதுக்கவிக'ளிலிருந்து 'பொருள்க'ளில் ('டிங்கெ') தன்னை மாற்றிக் கொள்வதால் வாழ்வில் மாறும் கூறுகளுக்கு நிலையான பண்பை ரில்கெ ஊட்டுகிறார். ரில்கெயின் வாழ்வையும், கவிதையையும் அழியாக் கோலமாக்கித் தந்த ரொடின் போன்ற சிற்பிகள் புத்த தேவருக்கு இல்லை. ஆனால் நம் கவி தாம் தனித்துணர்ந்த உணர்வுப் பாளங்களிலிருந்து இவ்வடிவுகளைச் செதுக்கி அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க இந்தியத் தன்மையை ஏற்றியுள்ளார்.

1. உன்னைத் தேவதை என்பேன். அங்கொன்றுமில்லை.
எல்லாம் உளது.
தொலை அடிவானை நோக்கிய இரகசிய வழிப் பயணமே
உன் தூக்கம் தொடங்குமிடம் அல்லது ஊற்று.
எனினும் நீ இமையில் மெல்ல அடிப்பாய், மலர்கள்
இதழ் விரிக்கும்.

2. நிலஞ்சிரிக்க ஒளித்திராட்சை முத்தமிடும்.,
திரையை நீ உயர்த்தும் வரை 'மழை மேகம்' 'மலர்' 'மரம்'
—யாவும் அசைவற்று இன்மையில் இலங்கும் உன்
பார்வை காணின்
கொடிகள் எம்முடலைத் தழுவும். விரைந்தநிற அலை வீச்சில்
வான்விளிம்பை மலர்க்கூட்டம் ஊட்டும். இப்படி மண்ணும்
விண்ணும் எமக்குரிமை

3. எது இரகசியமாக உன் தூக்கக்குகையில்
செயல்பட்டு மாறி நிலே பெற்றதோ
அதைத் தவிர எதுவுமே காக்கப் பெறவில்லே.

(ஸ்மிரிதிர் ப்ரதி/நினேவுக்கு) [1]

(சில பகுதிகள்)

இவ் வாழ்நிலே உந்துதல் 'அப்பால்' நிலேக்குத் திரும்பின. அங்கு இப்புதிய மேலேக்கலே, இந்தியக் கலேயாகத் தெரிந்தது. 'நினே'வின் வழிபாடு கலேமகளுக்குரியதாக 'மறதி' தூண்டியது. படைப்பிற்கு முற்பட்ட மனச் சமநிலேக்கும் உயர் மாற்ற வினேக்கும் இடைப்பட்ட பிணேவின் உறவுபற்றிக் கதோபநிடதம் (5/8), பிரகதாரண்யகோப நிடதம் (4/3, 8/14-18) [2] வியத்தகு முறையில் குறிப்பாகக் கூறும் கருத்தும் இங்குச் செயல்படுகிறது என்று நடுநிலேயாளர் முன் வந்து கூறமுடியும். இவ் வளர்ச்சிப் போக்கில் அபினீந்திரநாத் தாகூர், ஆனந்த குமாரசாமி போலப் புத்த தேவரும் உபநிடதங்களின் புதுமைப் பாங்குள்ள கூறுகளே வற்புறுத்தினுர். இரவீந்திர நாத தாகூரோ நல்ல கவிதையை, வாழ்க்கை வரலாற்றுத் தளேயிலிருந்து விடுவிக்கும் முயற்சியில் அதைப் படைத்தோர் உறவினே நிலேயற்ற தூய பனித்துளியோடு ஒப்பிடுவார். [3] வாழ்க்கை வரலாற்றுப் பிணேப்பில் முழுதும் விடுபட்டதாக எக்கலேப் பண்பும் இருக்க இயலாது. இந்நூலின் குறிப்பிட்ட கொடிய புதிரமைப்பில் புகுந்து குறையின்றித் தப்பிய படைப்பாளியும் இருக்க இயலுமா? முன்னமைந்த விதிக்கும் கவிஞனின் ஆளுமைக்குமிடைப்பட்ட இக்கட்டாய நிலேயில் 'ஜெ அந்தர் அலோர் அதி'கின் நூற் பொருள் உள்ளது. நம் வாழ்வில் ஆட்சி செலுத்தும் முடிவற்றநிலே, ஒளியற்ற இருளிரவாகக் குறியீடப்பெறும். அதுவே படைப்பின் களமாகவும் உள்ளது. அறைகூவும் எதிர்ப்பு இது. ஏனெனில் பொருள் படைத்த இருளின் திரட்சி கவிஞனின் பொறுப்பை நாளும் நாளும் மேலும் மேலும் கடினமாக்குகிறது.

படித்தல் எழுதுதல் அச்சுப்படி பார்த்தல் கடிதம் எழுதுதல்
உரையாடல்
நாளின் சுமையை ஒரு நொடியில் மாற்ற விரும்பும்
எதுவாயினும் சரி—

---

1. வங்க இலக்கியத் தொகை மொ. பெ. புத்ததேவ போஸ்
2. அலோகிரஞ்சன் தாஸ் குப்தா, 'கவிதை படைத்தல் நீங்குதல் பற்றிய இந்தியக் கருத்து'. தென் ஆசியப் பகுதி இலக்கிய மஞ்சரி, தென் ஆசிய நிறுவனம், ஹைடெல் பர்க், 1973 2/5
3. முன்னது. 4

வாதமிடும் காடாக ஒவ்வொன்றும் மாறியதுபோல்
இணைகளால் சிக்கல் மிக்க திறமை மிகு மலையாக
ஒவ்வொன்றும் மாறியது போல்
எதுவும் எளிதன்று இனிமேல் எதுவும் எளிதன்று
(தயித்வேர் பார்/பொறுப்பின் சுமை)

இக்கூற்று புதியதன்று. ஆயின் அழுத்தம் ஒன்றுண்டு. இரவீந்திரர், கதே ஆகியோரின் பல்வகை ஆளுமைபற்றி இரு பாடல்களில் கவிஞர் கருதுகிறார். ஆனால் மறுபடியும் தனக்குரிய 'புழைவெளி'யில் பின் சென்று துணையற்று நின்று கட்டற்றுக் களியாட்டயர்கிறார், தனிப்பட்ட இறை இயலுக்கென இவர்க்குப் புகலிடம் இல்லை. தம் கருத்தின் போக்கு வரவுக்கெனத் தாமே தேர்ந்தெடுத்தது அந்த உள்ளார்ந்த தனித்த, தூய தனி அறை

தனக்குரியதே புனிதம், புனல் விளக்கு
மாலை நேரம் வீழ வானம் போல் இருள் பரவும்
உயர்ந்த பணியாளனும் புதைந்த விண்மீன் அருகே
அல்லது தூரத்து நண்பனுக்கு மெதுவாக நள்ளிரவில்
அரைத் தூக்கத்தில் எழுதும் கடிதம்
கிறிஸ்துவை ஒரு கொடையாளி என நினைக்கிறீரா?
புத்தனை ஒரு குழுவின் தலைவராக்குவீரா?
கடினவேலை மதிப்பிற்குரியது, கலகலப்பானது
ஒழுகுகின்ற வீண் எச்சில்
இரசிப்பு மொத்த வியாபாரிகளுடைய
முரசுக்கும் காவல்காரர்களிடமிருந்தும் வெகு தூரத்தில்
தங்கள் நாடோடிப் பாதையில் மெதுவாகச் செல்வர்
நான் சொல்வேன்; உலகம் போகட்டும், தாம் விரும்பும்படி யாகட்டும்
சிறிதாகக் காணுதவண்ணம் இருக்கட்டும் மகிழ்ச்சியில் கேளாது இருக்கட்டும்
வெது வெதுப்பாகத் பெண்ணுடனிருந்த அந்த அரைமணி நேரம்
துணையாளரின் கூச்சலைவிட மிகுதியாகக் கொடுக்கும்
(ராத் தீனதெர் சானெட் (ஏக்) காலை மூன்று மணிக்குரிய பாடல்) [1]

சிந்தனையாளர் அல்லது செயல் வீரரின் தனித்த ஆர்வங்களைப் பொறுத்தவரை 'சுரஞ்சனு' ஜீவனானந்தரின் கவிதையின் வெளிப் படைச் செல்வாக்கு, தன் படைப்பு நிலையிலிருந்து விலக்கிவிட

1. வங்க இலக்கியத் தொகை, மொ. பெ. புத்ததேவபோஸ், 143

வில்லை. கடைசி இருவரிகள் பொதுவாக மொழிபெயர்க்கப் பெற்றுள்ளன. 'உள்ளது மாறாமல் உரையில் கூறும்போது இருக்கும் நிலை, பணியாளர்கள் ஆர்வமுடன் கொண்டு வரும் சலிப்பான செய்திக் கொத்தைவிடப் பெண்ணின் அரைமணி நேரச் சோம்பலி லிருந்து மிகுதியாக நீ பெற முடியும்'. சாய்ந்துள்ள பெண்ணை வடிப்பதில் புதிய ஓவியத் தாக்கத்தைக் காணலாம். இதைத் தெளிவாகக் கூறின் கவிதையிலும் மற்றவற்றிலும் பாவியல் கலைத் திறனில் ஓவியத்திலிருந்து கலைக்கூறின் தேக்கம் இப்புத்தகத்திற்குப் புதிய வங்காளக் கவிதையில் தனி இடம் அளிக்கிறது. யாராவது தனி ஒரு ஓவியருக்கு ஆசிரியர் கடன்பட்டார் எனின் அது மேற் பரப்பின் அணிப்பிறப்பைக் குறிக்கும் அசையாக வாழ் வோவியங்களைத் தீட்டும் மாடிச்சேவுக்குத்தான் சேரும். கீழே காணும் பகுதி அதன் கவிதை வெளியீட்டைக் காட்டும்.

ஓ, பசிய ஆப்பிளே ! நீ என்ன பழம் ? முத்தமிடப் பிரிந்த செவ்விதழ்
புனிதம்பூசிய பல்லைக்காட்டிச் சூழலை ஒளி தீட்டுகிறாய்!
அல்லது குளிர்ந்த நிலைத்த அப்சரஸ் கோனாரக்வானம்
களி பேருவகையில் இருண்டது
கைக்கிணையும் அப்சர முலைகள் மீது பார்வை தவறுமா ?
(அசையா வாழ்வு)[1]

கவிஞர் வாழ்வின் சுழற்சி பெரும்பாலும் முழுமை பெற்றது போல் தோன்றும். அவர் பழங்கலையார்வக் குழுவில் தொடங்கிப் பாவியல் கலைத்திறக் காட்சியில் படிந்ததாகத் தெரிகிறது. எனவே ஓவியத்திற்கும் கவிதைக்குமுள்ள உறவு, அவரை வெளிக்காட்டும் பண்பாகும். மேலும் கவிதையில் கவிதையல்லாப் பொருள் கருத்திற் கொள்ளாததாக இதுவரை இருந்ததாக நடுநிலைமையாளர் வாதிடக் கூடும். சான்றாகத் தமயந்தியில் நாய்கள், வெறும் நாய்கள்தான். உணர்வுத் தூண்டலுக்குக் காத்திருப்பன; எனினும் அவற்றில் கவிதையல்லா ஒரு பொருள் உள்ளது. இப்புத்தகத்தி லுள்ள நாய் அகம் புறம் இரண்டின் கலவையாகும்.

வியத்தகு குழலின் இசை உனக்காக நான் இசைப்பேன்
உன் மான் விழியை நினைவுடன் தீட்டுவேன் என நீ கற்பனை செய்தாயா ?

1. கவிதா, உலக இதழ் 1960, மொ. பெ. புத்ததேவபோஸ் 87-88

பாதிதான் உண்மை, நீ ஒரு நீரரமகள் என அறிவேன்
வழக்கமாக அணியும் கவர்ச்சித்திரை ! நான் முதிர்ந்த
கவிஞன் அல்லன்
(கோஞே குருரெர் ப்ரதி / நாய்க்கு) [1]

இதுவரை புத்ததேவரின் கலைத்திறன் புறத்தே இருந்துவரினும் கவிதைப் படைப்பில் செவ்வனே பயன்பட்டதாகக் காண முடிந்தது. ஆயின் சிறந்த கவிதைகள் என்பன அத்தகைய முயற்சிகளை வெளிக்காட்டவில்லை. இங்கு அகநிலையிலே கலைத்திறன் செயல்படுகிறது. இக்கருத்தின் வலிமையை நிலைநாட்ட வேண்டி, ரில்கே கூறியபடி, கவிஞர் தாம் விரும்பிய எல்லையை எட்டியுள்ளார்.

தமது "மார்சே-பத-பெரேகெர் கான்" (துருப்பிடித்த ஈட்டி /1966) எனும் அடுத்த புத்தகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட மனநிலை. கைவரப் பெற்றுள்ளார். இதுவே கலை உயர் மாற்றத்திற்குக் காத்திருக்கும் அனுபவமாம். அதே சமயத்தில் உடல் ஆற்றலும் கவிதை உணர்ச்சி முனையும் தேய்வதைத் துருப்பிடித்த ஈட்டி குறியீடாகக் காட்டும். உண்மையில் இப்பாடல்கள் உடல், மனம் ஆகிய இரட்டை நிலையின் படைப்பாகும். தன் நண்பர்களின் சாவு, இயற்கையின் சாவு இவற்றை மனத்தில் கொண்ட கவிஞர் தம் தனித்த நிலையை ஒப்புக்கொள்கிறார். இதிலிருந்து கொடுந்துன்ப உணர்வுக் கூறுகள் நிறைந்த கவிதை ஓடை பெருக்கெடுத்தோடுகிறது. தாயகத்திற்கு மீளும் [2] மென்குறிப்பு இங்கே கலந்துள்ளது.

கண்ணை மறைக்கும் மழை இரவில்,
தொட்டால் உணரும் உணர்வும், மதிநுட்பமும் கொண்ட
அயலான் உள்ளம் பாதை ஓரத்தில், புறக்கணிக்கப்பட்டுக்
கிடக்கிறது' (பிந்தேசி/அயலான்)

புத்த தேவரின் கடைசிக் கவிதையில் அயலானது ஆயினும் படிமுறை மதிநுட்பமுள்ள உள்ளம் வெளிப்படுகிறது. இக்கவிதை ஏக்தின்: சிரதின் (ஒரு நாள்; எப்போதும் /1971) ஸ்வாகத விதய் (நல்வரவு, விடையளிப்பு/1971) என்பன கூறியது கூறுவன. வெளி ஆற்றலோடு ஒத்தியலும் போக்கை மறுக்கும் இது. இந்நிலையில் பரந்த காட்சி தானே விரிவடைவதால் உள்நாடு, வெளிநாடு என்ற வேறுபாடுகள் மறைகின்றன. உரை நடையில் வந்த கவிதைகள்/ பயணம்/கற்பனை/பழங்கதை, [3] என இன்று விளக்கப்படுகின்றன.

1. முன்னது 88, மொ. பெ. புத்ததேவபோஸ்
2. காண்க ரஞ்சித்சென் பிபர்தனெர் கவி புத்ததேவபாசு (கவிஞர் புத்ததேவ போஸின் படிமுறை வளர்ச்சி), ஹூனயான், 1974, 9
3. கல்கத, ஜூன் 1970, 63

இது முழு உண்மைக்கு ஏற்ற கூற்றன்று. உண்மையில் கவிதையின் மரபுத் தொடர்களில் முன்னுள்ள இறுக்கம் இல்லை. கவிஞர் தம் ஆளுமையைப் புதுப்பிக்கும் முயற்சி படிப்போர்க்குத் தொடர்ந்து நினைவூட்டிவரும். பௌடிலேர் வழியாக இக்கொள்கையை அடையப் புத்த தேவர் முனைந்து செல்கிறார். அஃது ஒழுக்கத் துறைக்கப் பாற்பட்டது. நிலை பெற்ற பௌடிலேரின் தன்மையை நினைவிற் கொள்ள:

> நகர்க்கு மாலைவர மற்றவர் நாணி வீட்டில் புகுவர்:
> தெரு விளக்கு இமைக்கும், தெரு நாற்றம் ஆண்மை தரும்;
> குறையும் பசித்தீயில் கருகிட அச்சகோதரிகள் மறுபடியும்
> தம் நிலையை உறுதியுடன் மேற்கொள்கின்றனர்
> (பேஸ்யார் ம்ருத்யு/வேசியின் சாவு) [1]

நிலைத்த இடம் தேடுவதில் பெரிதும் தாயக நினைவில் அகநிலைப்பட்ட உணர்வுகள் பெருக்கெடுத்தோடும். ஆயினும் முன்னரே அமைந்திருக்கும் ஒழுக்கத்திற்கப்பாற்பட்ட நிலை பெரிதும் உரியதைக் கேட்கும். உண்மை கூறின் நாட்டகப் பின்னலாகப் புலப்படுவது தன்னெதிர் நிலைத் தோற்றமன்றி வேறில்லை. ஊடுபாவு நோக்கில் சதை உணர்வு அனுபவத்தின் ஏக்கம் புலப்படும். இங்கு டி. எச். லாரன்ஸைவிட பௌடிலேர் வேண்டியவராவர். ஏனெனில் மெய்ம்மறந்த மகிழ்ச்சியைவிடத் தேர்ந்தெடுத்த பற்றே கவிஞரைத் தூண்டும். இந்நிலையில் புத்த தேவர் கண்மூடிய வண்ணம் பின்பற்றும் நிலையைச் சார்ந்து எண்ணுவதைவிடப் பிறவி உறவுக் கூறுகள் பற்றி ஆய்தல் வேண்டும். புத்த தேவர் வங்கத்தில் தந்த புளூர்ஸ் டு மால் (தீமையின் மலர்) எனும் 112 பாடல்கள், இவ்விரு கவிஞர்க்கு இடையிலுள்ள பிளவு நிலையை நிலைநாட்டும். அதே சமயத்தில் பேரளவில் வங்கக் கவிதையை வளப்படுத்தும். [2]

மொழிபெயர்ப்பின் பங்கும் எல்லையும் பற்றிக் குறிப்பாகக் கவிதைப் பற்றிப் பேச இது இடமன்று. மூலத்தோடு உள்ள உறவின் நிலைப்பற்றி முறையே உரைநடையின் மொழிபெயர்ப்பாளர் ஒரு அடிமை. கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளனே அரசன் என நன்கு தெரிந்த அறிவுரையை இங்கு நினைத்தல் கூடும். பிரெஞ்சு

---

1. மொ, பெ. ஜ்யோதிர்மாய் தத்தா. வங்க இலக்கியத் தொகை, 145

2. காண்க : அண்மைக்காலத்தில் பௌடிலேர் மொழி பெயர்ப்புப் பற்றிய கட்டுரைப் பட்டியல் பற்றிய மனபேந்திர பண்ட்யோபாத்தியாவின் ஆய்வும், நரேஷ் குகாவின் விளக்கக் குறிப்பும், யாதவ்பூர் ஒப்பியல் இலக்கிய இதழ்; பௌடிலேர் மலர் 1967, 41 - 45, 60 - 61

நன்கு அறியாததால் பௌடிலேரைச் சிதைத்து விட்டதாகப் புத்த தேவர் மீது அடிக்கடி சிலர் குற்றம் சாட்டினர்கள். மேலோட்டமாகக் காணும்போது, இக்குற்றம் சரியாகப்படும். ஆயின் புத்த தேவர் ஒரு இணை உலகைப் படைப்பதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார். அறுபதுகளுக்குப் பின் வந்த கவிஞர்களுக்கு மறையாச் செல்வமாக அதனை விட்டுள்ளார்.[1] பௌடிலேர் வாயிலாகத் தந்த வங்கக் கவிதைச் செல்வத்தில் புத்த தேவர் ஒரு புதிய சொற் கோலத்தையும் இதுவரை புறக்கணிக்கப்பட்ட பண்புகளின் எழுச்சியையும் சேர்த்ததாக நன்கு குறிப்பிடுவர். சார்லஸ் பௌடிலேரும் அவரது கவிதைகளும் (1969) என்னும் நூல் பௌடிலேரும் புத்ததேவரும் பிரிக்க முடியாதவர் என்பதை உறுதியாகக் காட்டும்.

புத்த தேவர் தம் "ரெய்னர் மரிய ரில்கர் கவித" (1970) என்ற நூலில் ரில்கெ படைப்பை நல்கியுள்ளார். அதில் அவருடைய மனம், ஆளுமை, இவற்றின் மறு முனையைக் காட்டும். மறுக்க இயலாத தூய்மையும், தான் அற்ற நிலையும் அடையும் இடைவிடாத முயற்சியை அது காட்டும். ஜெ அந்தர் அலோர் அதிக் பற்றியும் கூறியபோது ரில்கெயுடன் அகம்—புறம் வேற்றுமையை நீக்க முயலும் எதிர்ப்பை முன்னே கண்டோம். ஒரு சில அலையும் போக்குகளைத் தவிர அவர் தந்தவை, வங்கக் கவியின் தற்புதுமை ஆக்கத்திற்குரிய சான்றுகளாக விளங்குகின்றன. மேலும் 'பெறு மொழி'யின் நுண் வேறுபாடுகளை ஆழமாக்கியும் விரிவாக்கியும் காட்டப் பின்னதன் எல்லையை நீக்க மாற்று உணர்வுடன் செய்த முயற்சியாகும்.[2] இவ்வளர்ச்சிப் போக்கில் புத்ததேவர் புதிய மரபைக் கண்டார். உண்மையில் ஒரு நொடி கூட வங்க அடிப் படை அமைப்பிலிருந்து விலகவில்லை. சில சமயம் அவர் படைத்த இழைவு, பெருவளமும் வகையும் கொண்டு, ஒன்றிய பண்புக்கு மீளும், புதுநிலைபெறும். இதேநிலை புத்த தேவரின் படைப்பாம் ஹோல்டர்லினர் கவிதா (1967)வுக்குப் பொருந்தும். ஹோல்டெர் லினின் கலை நோக்கை, மொழிபெயர்த்தவரின் மிக உயர்ந்த நடையும், பொய்யான அச்சமும், மூலத்திலுள்ள பெருமையும் உயர்வும் கெடக் காரணமாயின. சான்றாக ஹைப்பெரியனர் அட்ரிஸ்டெர் கன் (ஹைபெரியன்ஸ் சிக்சால்ஸ்லெய்ட்) அல்லது அட்ரிஸ்டர்ப்ரதி (அன் டி பர்சென்). இவை பளிங்குபோல் தெளிவாக இல்லை. ஆனால் அவையெல்லாம் கற்பனையின் ஒரு முதல்

---

1. முன்னது, 46 - 47
2. ஜ்யோதிர் மாய் தத்தா, மனபேந்த்ர பண்ட்யோபாத்தியாய, சுபிர் ராய் சௌதுரி; அமிய தேவ், சுத்தசீல் போஸ், கவிதா சின்ஹா ஆகியோர்க்குத் தந்த பேட்டியில் புத்ததேவரின் முதல் விளக்கக் குறிப்பைக் காண்க. தைனிக் கவிதா; 1968

அரங்கேற்றமாயின. அவற்றால் கவியின் வெற்றி அமைந்ததுடன், மாற்றுப் படைப்பாளர் எனப் பெயர் பெற்றார். புத்த தேவர் மொழிபெயர்த்த எஜ்ரா பவுண்ட், கம்மிங்ஸ், வாலஸ்ஸ்டீவென்ஸ்; போரிஸ் பாஸ்டர்நாக், கவிதைகள் எல்லாம் 'புத்த தேவ பாசுர் ஸ்ரேஷ்ட கவித' (புத்த தேவ போஸின் சிறந்த கவிதைகள்/1969) மூன்றும் பதிப்பில் சேர்க்கப் பெற்றுள்ளன. இவை, அவர் கவிதை யின் மறு அவதாரம் எடுக்க எப்பாடுபட்டார் என்பதைக் காட்டும், இவை போன்றே இந்திய இலக்கியங்களிலிருந்து சிறப்பாகக் காளி தாசரின் மேகதூத மொழிபெயர்ப்பு, மொழிபெயர்ப்பாளரின் பண்பு நலத்தை நன்கு காட்டும். புத்த தேவரின் காளிதாசர் த்விஜேந்திரநாத்தாகூருடையதோ ராஜசேகர போஸினுடையதோ அன்று. பற்றுக்கும் துறவுக்கும் இடைப்பட்ட சமநிலையிலுள்ளது. இது துணிச்சல் மிக்கது; ஆயினும் போற்றத்தக்க செயல். வங்க மொழியில் உள்ள அசை நிலையுடன் ஒத்த போக்கில் இரவீந்தரநாத் தும், சத்யேந்தரநாத் தத்தாவும் போலத் திறமையுடன் வடமொழி மந்தகிரந்தச் சீரை மொழிபெயர்ப்பாளர் கையாண்டுள்ளார். 'முன்மேகத்தை (பூர்வ மேக்') விட 'பின் மேகத்தில் (உத்தர்மேக்') மிகுந்த முதிர்ச்சி காளிதாசனில் காணும். வங்க மொழிபெயர்ப் பாளரிடமும் அப்படியே உள்ளது. ஏனெனில் கவிஞர் மொழி பெயர்ப்பாளரின் கற்பனை சுட்டும் நிலை அங்கு முழுமை அடைகிறது. மொழிபெயர்ப்பின் இரண்டாம் பகுதியில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் அகப் பண்பு ஒளி விடுகிறது. பௌடிலேரை மொழிபெயர்த்த வர்க்கும், காளிதாசனை மொழிபெயர்த்தவர்க்கும் அடிப்படைப் பண்பில் வேறுபாடில்லை. வடமொழி இலக்கியத்தில் தோய்ந்த புத்த தேவர் ஜீவனானந்தர் போன்ற கவிகள் மேலைநாட்டுக் கவிக் கூறுகளை எல்லாம் மாற்றுகின்றனர் என்பது வியப்பு என ஒரு திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுகிறார். கீட்ஸின் இறுதி ஆசை ஜீவனானந் தரின் சமய வேட்கையாகப் பெரிதும் விளங்கும். பௌடிலேரின் கடவுள் அளப்புணர்வு, புத்ததேவர் பாடலில் மதுவாக விளங்கும்.[1]

இது புத்த தேவரை ஒரு கவியாகவும் காட்டுகிறது. கவிதை மொழிபெயர்ப்பாளராகவும் காட்டுகிறது. புத்த தேவர் மேலை நாட்டு அல்லது இந்தியப் பின்னணியில் இருப்பினும் அவர் ஒருவரே எனக் காட்டும். புத்த தேவரின் குழந்தைப் பாடல்கள் தனிப் பகுதிக்குரியதன்று. இவருடைய இளமைக் காலக் கவிதையில்

1. ஜ்யோதிர் மாய் தத்தா, புதிய வங்கக் கவிதை பற்றிய குறிப்பு, கவிதா, ஜனவரி, 1960, 145 சொல்லில் எடுத்துக்காட்டுக் குறிகள் சிறிது மாற்றம் பெற்றுள்ளன.

"ஹன்ஸ் கிரிஸ்டியன் ஆண்டர்சனி" (1935)லிருந்து மொழிபெயர்த் தவை பேரளவில் விளங்கும் ஆண்டர்சனில், வங்க மொழிபெயர்ப் பாளர் வெறும் 'சிறுவர்க்குரிய கலைஞரையோ, தொகுப்பாள ரையோ வாய்மொழி இலக்கியத்தையோ காணுமல் தானே கண்டு படைக்கும் உண்மைக் கலைஞரைக் கண்டார்'.[1] ஆண்டர்சனின் தேவதைக் கதை அரசுடன் ஒத்த புத்த தேவரின் 'பரோம செர் சத' (ஆறுபருவங்கள்—குழந்தைப் பாடல்கள்/1956) என்ற கவிதை களின் கற்பனையும் புதியன படைக்கும் பாங்கும் அமைந்த உலகைக் காணலாம். இதன் வடிவம் இவற்றின் முயற்சியில் ஒத்திருக்கும். புத்த தேவரின் வடிவங்கள் ஆபத்தைப் பற்றிக் கவனியாமலிருப்பின் அதற்குக் காரணம் ஆசிரியர் வங்காள இருப்பிடத்தை நிலையாக உணர்ந்ததே ஆகும். இதுவே ராபர்ட் லூயி ஸ்டீவன்சனுக்கு ஆசிரியர் பட்ட கடனின் பரப்பிற்கும் இயல்பிற்கும் பொருந்தும். ஸ்டீவன்சன் குழந்தைகளுக்கு எழுதிய பாடல்கள் புத்த தேவர் மீது செல்வாக்கைப் பரப்பின. ஆயினும் பின்னவர் தம் நாட்டு எல்லையை என்றும் மீறவில்லை. தம் செயலின் வரையறுத்த எல்லைகளை ஒட்டி இடர்ப்படும் குறிப்பை இணைக்க அவர் மகிழ்வார். ஏனெனில் இயல்பான உண்மையின் ஆற்றல் மேலைநாட்டு வாழ்வில் உள்ளது. அதனுல் இனிய முறையில் அதை இலக்கியத்தில் வெளிப் படுத்தியுள்ளார். இவ்வாற்றல் ஒரு வகையில், புதிய அமைப்பு வேரில்லாக் கற்பனை அல்லது 'விருப்பு நிறைவு' என ஆசிரியரே ஒப்புக் கொள்வர்.[2] எனவே குழந்தைகளுக்கான புத்த தேவரின் பாக்களும் உரைப் பகுதிகளும் சூழ்நிலையிலிருந்து என்றும் பின்னடைந்ததில்லை. கவிஞரின் அடி எதுகைகளும் எதிரொலிச் சொற்களும் வியக்கத்தக்கன. இக்கலை நுணுக்க வேகம் வளங் காட்டி வயது வந்தவர்களையும் ஈர்க்கிறது. வேறு மொழியில் சொன்னுல் கேட்கும் குழந்தைகளுக்கும், படிக்கும் முதியவர்க்கும் இப்பாக்கள் ஒத்த பொருள் ஊட்டுவன சான்ருகச் 'சபுஜ் பகன்' (பசுமைத் தோட்டம்)[3] என்ற பா அவர் மறைவுக்கு முன்னர் இயற்றப்பட்டது. நீண்ட கரிய இரவில் மூழ்கிய குளிர் நாட்டில் தூங்காத கவி காட்டிலுள்ள ஒநாய்க் கால்கள் போன்ற காய்ந்த இலைகளைக் கிழித்து வரும் காற்று—இவை போன்ற உயிரின் மாய உலகுத் தோற்றங்களைக் கொண்டது, பெரியவர்களையும் குழந்தை களையும் ஒன்று போல் மயக்குவது.

---

1. காண்க புத்ததேவபோஸ், அமர் யௌவன், 1976, 106

2. காண்க புத்ததேவபோஸ், சாகித்ய சர்ச்ச 1368 பி. எஸ்; 45

3. அனந்த மேளா. பூஜா மலர், 1972, 47

'புத்த தேவரின் கவிதைப் புறவடிவம் உள்ளொளியை மங்கச் செய்ததா அல்லது அதற்கு மாற்றுநிலை நிகழ்ந்ததா?' இக்கேள்வியை ஜீவனானந்த தாஸ் கேட்டார்.[1] கவிதைச் சாற்றை நாடியே புற நிலையிலிருந்து அவர் கவிதைக் கலைத்திறன் செயல்படுவதாக ஒருவர் விடை கூற முடியும். அதனால் அவர் ஒரு நோக்கு நிலையைக் காட்ட வில்லை எனக் கொள்ள இயலாது. மிகவும் சுறுசுறுப்பான கூரிய நோக்கின் வெளிப்பாட்டில் இதனை அவர் சில சமயங்களில் வெளிக் காட்ட முயல்வார். இங்மர் பெர்க்மன் போல் அவர்க்கும் கலைஞன் ஒரு மந்திரவாதி. அவர் கூறுவதை உண்மையாக நம்பி வெளியிடு கிறார். அதில் புத்ததேவர் கவிதையின் சாறு மறைந்துள்ளது.

1. ஜீவனானந்த தாஸ், கபிதர் கதா (கவிதை பற்றி), 1369 பி. எஸ். 32.

III

...கருத்துப் பதிவைச் சட்டமாக்க......

புத்ததேவர் ஒருவரே இலக்கியத்திறனாய்வாளராகவும், படைப்பிலக்கியக் கலைஞராகவும் விளங்குகிறார். கலையில் புதுமை காண்பதிலிருந்து, திறனாய்வுப்பணி அடிப்படையில் வேறுபட்டதன்று. திறனாய்வாளன் என்ற முறையில் சில சமயங்களில் போர் புரியும் போக்கில் முரட்டுத்தனம் குறையாமல், தம் கருத்தை வலியுறுத்தியும், எதிர்பார்த்தும் இருப்பார். ஆயினும் இவ்விரு நிலையிலும் ஊறு செய்யும் ஆற்றலிலிருந்து தானாக விலகியுள்ளார். அவருடைய திறனாய்வு ஊகங்களிலும், முடிவுகளிலுமே தாமே விதித்துக் கொண்ட கட்டுப்பாடு தெரியும். அவருடைய திறனாய்வின் உயர்பண்பு எனக் கூறத் தக்கது, மரபுக்கும் நெறியுணர்வுக்கும் இடையே அமைந்த உறவு ஆகும். 'அன்பு வேண்டு மொழி' என்ற குறிக்கோளை அவர் பின்பற்றினார். இந்நிலையில் அன்பும் மொழியும் முறையே ஆற்றலையும் இசைவுப் பொருத்தத்தையும் இணைக்கும்.

இரவீந்தரர் அல்லது இரவீந்தரரைக் கற்பதன் வாயிலாகத் தம் திறனாய்வுத் திறத்தைக் கண்டறிந்தார். இதன் தொடர்பாக அவர் தெளிவாகக் கூறுவது யாதெனில் வெற்றி பெற்ற வங்கக் கவின் கலை உயர் இலக்கிய உலகில் தாகூர்த் திறனாய்வு தனி இடம் பெறுகிறது. அது வாழ்க்கை வரலாறோ திறனாய்வோ அன்று. இரண்டு கூறுகளும் கொண்ட கலவை நிலை.[1] அஜித்குமார் சக்ரவர்த்தி, ப்ரமதநாத் பிஷி, பிரபாத்குமார் மகோபாத்யாய ஆகியோர் எழுதிய தாகூர் வாழ்க்கைக் குறிப்பாம் இப்பட்டியலில் காணும் பெயர்களில் நான்காம் பெயர் அவருடையதே. தாகூர் பற்றியபுத்த தேவரின் திறனாய்வு முப்பது ஆண்டுகட்கு மேல் தொடர்ந்து பரவி யுள்ளதால் இதன் அடிப்படையில் கவின்கலை இலக்கியப் பண்புடையதாகக் கூறமுடியும். இது மன எழுச்சியில் சிறந்து விளங்கும் அடிக்குறிப்பு, விளக்கம் ஆகியவற்றை இகழும்

1. புத்ததேவ போஸ், சாகித்ய சர்ச்ச, 1368 பி. எஸ். 131

வழக்கமான அறிஞர்களின் வார்ப்புகளைத் தவிர்க்கும்.[1] நாற்பதுகளில் தம் ஆளுமையில் மறைந்திருந்த அறிவு வேட்கையை உய்த்துணர இயலும். அதனைப் பயன்படுத்த முயன்று கவனமாக மறைத்துள்ளார். 'மேகதூதம்', 'பௌடிலேர்', 'மகாபாரதம்' ஆகியவற்றின் மிகச் சிறந்த பதிப்புகளில் இது முறையாக வளர்ச்சி பெற்று இணைவதைக் காணலாம். ஆனால் இவ்வடிப்படைப் போக்கு, படித்தோர் ஆளுமையின் போர்வையை என்றும் அணிய விரும்பாத தனித்த கட்டுரையாளர் என்ற வட்டத்துள் அமையும்.

இவ்வழியில் புத்ததேவரின் கருத்துப் படர்வதை இரவீந்திரர் பற்றிக் கீழ்க்காணும் விளக்கக் குறிப்புகள் போதிய அளவு காட்டும்.

1. இரவீந்திரநாத் தாகூர் ஒரு குறிக்கத்தக்க 'நிகழ்ச்சி' ஆவார். இயற்கை என்பது மாலைக் கதிரவனின் ஒளியில் வெளிப்பட்டு, நிலம், மலை, மரம் என்பவற்றின் வடிவைத் துறந்து சொற்களை மாலையாக அணிந்தால் அதுவே அவர். இலக்கியத்தில் பேரிலக்கிய ஆற்றலாகத் தன்னை வெளிபடுத்தியவர் வேறு யாருமில்லை.[2]

2. இயற்கை அவர்க்கு ஒரு பொருளைத் தந்தது என்றும் அதுவே எனக்குப் பொருள் தரவில்லை என்றும் எனக்குத் தெரியும். உலகக் கருத்துப்பற்றி நாங்கள் எவ்வளவு சண்டையிட்டாலும் அது வெளிப்படுத்தும் அனுபவ உண்மைத் தகுதியை யாரும் மறுக்க இயலாது. அவருக்கு அவருடைய கடவுள் இருக்கிறார். காணும் உள்ளத்தை மயக்குபவர் என அவர் அழைப்பார். அவர் படைப்பில், கடவுள் வேறொன்றிலிருந்து வளர்வார். அழகும் புதிரும் அச்சமும் கொண்ட மயக்கமகளாக, கலைமகளாக, கவிதைக் கடவுளாக விளங்குகிறார்—என நானும் அறிவேன். தாகூரின் கடவுள் பற்றி நமக்கு ஆர்வமில்லாவிடினும் அவர் கவிதை மிகுந்த ஆர்வமூட்டும். கடவுளை அந்நேரம் மட்டும் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள அவருடைய சிறந்த கவிதைகள் தூண்டும்.[3]

இவ்விரு மேற்கோள்களிலும் தேர்ந்தெடுப்பதில் பற்று, தானே மகிழ்ந்து கண்டவற்றின் அடிப்படையில் முடிவு காணல் பற்றிய சிக்கல்களில் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் மனத்தைக் காணலாம்.

---

1. எஸ், லுட்ஸ்டன் நடத்திய விவாதத்தில் புத்ததேவர் தந்த விளக்கக் குறிப்பு இதனைக் காட்டும்.

2. காண்க; புத்ததேவ போஸ்-ஓர் ஏக்கர் பசும் புல்-புதிய வங்க இலக்கிய மதிப்புரை, 1948, அழுத்தம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

3. புத்ததேவ போஸ், தாகூர்-ஒரு கவிஞனின் சொல்லோவியம், 1962, 21, அழுத்தம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

உண்மையில் இது காரணகாரிய முறைப்படி வரும் விதி தரு முறைக்கு மாருகக் கருதுவோரின் வழியே விதி வருநிலையாகும். திறனாய்வாளரின் பாராட்டில் எழுந்த மகிழ்ச்சி எல்லையற்றது. அது ஒரு சமநிலையை அல்லது சட்டத்தை எங்கிருந்தோ பின்பற்றுகிறது. கட்டுரை வரிகளின் உட்பொருளைக் காணும் வகையில் ஆசிரியர் திரையிட்ட மறுப்புகளைப் படிப்பவர் எதிர்பார்க்க வேண்டியுள்ளது. முதல் பகுதியில் தாகூரின் எல்லையற்ற கவிதைப் பேரறிவைப் பாராட்டும் போது தாகூரின் பேரறிவு உணர்வு மிக்கது என்பதைவிட எளிமை மிக்கது; தற்காலத்திற்குரியது என்பதைவிடக் காலம் கடந்தது என்ற எச்சரிக்கைக் குறிப்பும் கொண்டுள்ளது. அதேபோல் இந்திய இலக்கியத்தில் காணும் அக அழகு பற்றிப் பின்னவர் முடிவு இது. அதாவது கவியின் முழுப் பார்வையிலிருந்து கலைமதிப்பைப் பிரித்தார். இரண்டாம் பகுதியில் இக்கருத்தை ஆள்வதில் அளவைப் பிழைக்கு உட்படுகிருர். அக நோக்குச்சார்பில் உருவான முடிவாக இது புலப்படும். ஆயின் ஆழ்ந்து ஆராயின் அதனுடன் மாறுபடுவதைக் காட்டும் நுண்ணுணர்வுஅற்ற கல்வியின் புறச்சார்புத்திறனாய்வுச் சறுக்கல்களைத் திறனாய்வாளர் நன்கறிவார். அதனால் வேண்டும் காலத்திற்குள், நன்கு சீர்தூக்கிய கருத்தையே மேற்கொள்வார். திறனாய்வின் நோக்கம் பழிதீர்த்தலுமன்று; தேவையில்லாமல் பாதுகாப்பதுமன்று. ஒருமுடிவில், திறனாய்வாளரின் சலுகைகளும் சந்தேகங்களும் ஒன்றுக் கொன்று சரி செய்யப்பெறும். அம்முடிவு திறனாய்வில் தானே 'விதி தருமுறை'யின் கடினமான பகுதியைவிட மிகுதியாகத் தூண்டவும் அறிவுறுத்தவும் செய்யும்.

இரவீந்தரர் திறனாய்வில் ஆக்க நெறியில் உழைப்பதே அவர் பின்வந்தோர்க்கும் உரியதாயிற்று. அதனால் இரவீந்திரர் பற்றிப் புத்ததேவரின் சொல்லோவியங்கள், பேடர் ஹார்லிங்ஸின் ஹோயெல்டெர்லின் போலவே ஆக்க நெறியிலும், புலனெறி முயற்சிலும் கூறுபொருளைக் கொண்டு தீட்டுவோரின் நலத்தைச் சுட்டும். தேவைப்படின் அதிலிருந்து நன்முறையில் பின் செல்லவும் கூடும்.

இந்திய விடுதலைக்கு அடுத்து வெளியிட்ட 'ஒரு ஏக்கர் பசும்புல்' (1948) என்ற புதிய வங்காள இலக்கியம் பற்றிப் பாவியல் கலைத்திறன் நோக்கில் எழுதிய மதிப்பீடு புத்ததேவரின் திறனாய்வு உள்ளுணர்வைத் தெளிவாகக் காட்டும். அந்நூலில் இரவீந்திரநாத், பிரமதசௌதுரி, சரத்சந்திர சட்டோபாத்தியாய, நஜ்ருல் இஸ்லாம், புதிய வங்கக் கவிதையும் புதிய வங்க உரைநடையும்

என்று ஆறு பகுதியுள்ளன. இப்பகுதிகள் தற்செயலாகப் பகுத்தவை எனத் தோன்றலாம். எண்ணிப் பார்க்கும்போது, திறனாய்வாளரும், படைப்பாளருமான கலைஞர் இரவீந்தரரால் விளைவித்து எதிர்க்கப் பெற்ற புதிய காலப் பண்பின் நெருங்கிய தோற்றத்தைக் காட்ட விரும்பினர். தம்மால் முன்னரே மதிப்பிட்ட இலக்கியச் சூழல் பற்றி நன்கு உறுதி செய்யும் வகையில் முன்னவர் சான்றளித்துள்ளார் என இதனைப் படிப்போர் விரைவில் முடிவு செய்வர். இதன் தலைப்பே ஈட்ஸினைப் போன்றுள்ளது. தனித்த உணர்வைச் சட்டமாக அளிப்பதில் ஈட்ஸின் நுட்பத்தி லிருந்து விடுபெறவில்லை.

ஒரு வெளிப்படைச் சான்று :

சரத்சந்திரர் இசைக்குழுச் சிக்கலிலிருந்து விலகிப்படிப் போரிடம், குடும்ப வாழ்வில் பழக்கப்பட்ட உணர்வைத் தவிர வேறொன்றையும் எதிர்பாராமல், தலைவரின் (தாகூரின்) நுண்ணிய ஆழ் போக்குகளை உணரவும், பிரித்துணரும் துடிப்பாக மாற்றவும் செய்கிறார். அதனால் தீரச் செயல்களைக் கண்ட வியப்பும், இன்பச் செலவின் பாதுகாப்பும் கலந்த ஒரு உணர்ச்சிக் கண் காட்சிக்கு அழைத்துச் செல்கிறார்.[1] உணர்வற்ற நிலை எனினும் அணி நடையில் புதைந்திருப்பது வெளிப்படை. இங்கு முன் எண்ணம் சரி பார்க்காத முடிவாக முன்வைக்கப் பெறுகிறது. பன்னிரண்டு ஆண்டு களுக்குப் பின்னும் இதே போக்கைப் புத்ததேவர் மேற்கொண்டார். ஆனால் இப்போது சரத்சந்திரரைப் பாதுகாக்க முயன்றார்.

வங்காள நாவலாசிரியர் சரத்சந்திர சட்டர்ஜி, இழிந்த ஆங்கில நாவல்களை ஒட்டி எழுதினார்' என வங்காளத்தில் பிறந்து இங்கிலாந்தில் வாழும் பேராசிரியர் கூறும்வண்ணம் உள்ளார். உண்மையாதெனில் சரத்-சந்திரர் கல்லூரியில் படிக்கவில்லை. தாழ்ந்ததோ, உயர்ந்ததோ, ஆங்கில நாவல்களை, ஓரளவே படிப்பவர்.[2]

இக் கூற்றுகள் பிழை நெறியானவை. இழிந்த ஆங்கில நாவல் களைச் சரத்சந்திரர் பின்பற்றினார் என வங்காளத்தில் பிறந்த பேராசிரியர் ஜே. ஸி. கோஷ் கூறியது முற்றிலும் தவறன்று. சரத் சந்திரர் சிறு நாவலாசிரியர்களில் ஹென்றிவுட் போன்றவர்களைப் படித்தார் என்றும், அதன் தாக்கம் 'அபகிர் சுவர்க்கம்' (அபகியின் சுவர்க்கம்) போன்ற சிறுகதைகள் மூலம் தெளிவாக உணரலாம். ஆழ்ந்து நோக்கின் விக்டோரியா கால நாவல்களைத் தவிர இயல் நெறி ஆசிரியர்களான பிரெஞ்சுக் குழுவைச் சார்ந்த பிளாபர்ட்,

1. ஓர் ஏக்கர் பசும் புல், 35

2. பதிப்பாளர் குறிப்பு, கவிதா, 1960, 147-48

மாப்பசான் போன்றோரைப் படித்ததும், டால்ஸ்டாயிலிருந்து கற்றுக் கொள்ள விரும்பியதும் வெளிப்படும். புத்த தேவருக்கு இச்செய்தி கிடைக்காமையால் உலகக் கருத்தை விலக்கித் தமது கலைக் கூறுகளைப் படிப்போர்க்கு அளித்த சரத்சந்திரர் பற்றிய பார்வையில் தன்னியல்புள்ள பொய்ம்மைகளைக் கூறவில்லை. புத்த தேவர் இச்செய்திகளைப் பெறுவிட்டாலும் தன்னியல்புப் பொய்ம்மையில் அகப்படவில்லை.

பல நேரங்களில் இத்தகைய சார்பு நிலையில் புத்த தேவர் கூறியது உண்மையே. ஏனெனில் அவர் உணர்வில் அமைந்திருந்தது உரிமை அல்லது வாய்மையாகும். சான்றாக இன்று இந்தோ-ஆங்கிலக் கவிதை எனக் குறிப்பிட்ட அவருடைய மதிப்பீடு அவ்வியக்கக் 'கொடி தாங்கிகள்' எதிர்த்தாலும் ஆழ்ந்து கவனிக்க வேண்டிய கருத்தாகும்.

இந்நாளில் இந்தோ-ஆங்கிலேயர், அக்கறையுள்ளவர்கள், திறமையுள்ளவர்கள் எனினும் இருபெரும் களங்கள் ஏழு கடல்களுக்கப்பால் அமைந்திருக்க, தெருக்களிலும், வீடுகளிலும் அரிதாகக் கேட்டும், பேசியும், புத்தகங்களில் படித்தும் அறிந்த மொழியில் கவிகளாக ஆவது கடினம். தாய்மொழியைத் தவிர வேறு மொழியில் இசையும், ஆற்றலும் அமைய எண்ணவோ, எழுதவோ ஒரு மனிதனாலும் இயலாது என இந்திய எழுத்தாளர்க்கு 1937-இன் இறுதியில் ஈட்ஸ் அறிவுறுத்தினர். பெரும்பான்மை இந்தியர்க்கு இவ்வெச்சரிக்கை தேவையற்றது. ஆனால் ஒரு சிலர் இதைப் பொருட்படுத்தாது விட்டுவிட்டனர். இந்தோ-ஆங்கிலக் கவிதை, விந்தைப் பொருட் கடைகள் உள்ள முடுக்கில் சிக்கி நெறியறியாது தவிக்கிறது.[1]

இந்த உயிர்ப்புள்ள வாதத்தை இக்காலத்திறனாய்வாளர்களில் பலர் ஏற்று உற்சாகமளிப்பர். உறுப்பின் புற இயல்பைக் கொண்ட இந்திய ஆங்கிலத்தின் மாற்றங்கள் என்பவை ஐயந்தரும் முயற்சியே. திறனாய்வாளனோடு ஒத்துச் செல்லாதவன் அவ்வாறு செய்வான். ஏனெனில் அத்தொழிலோடுள்ள தொடர்பே காரணம். ஐரோப்பிய இலக்கியங்களை நன்கு அறிந்திருப்பதுடன் வாழ்நாள் முழுவதும், வங்க மொழியோடு இயைந்திருப்பதால் அளவை முறையைப் புத்த தேவர் வாதத்தில், ஒருவர் எதிர்பார்ப்பர். சில சமயம் இப்பிணைப்பில் ஆழ்ந்து காணும்போது அவர் பிழை செய்ய நேர்கிறது. அது கீழ்வருமாறு:

வாய்மொழி மரபு இப்போது இறந்து விட்டது. அது இறப்பிலேயே இலங்கும். கடந்த இரு நூற்றாண்டுகளில் அதிலிருந்து

1. காண்க: எஸ். தாஸ் குப்தா, ப்ரிடிஷ்நந்தி 1976, 19

புதிதாக ஒன்றும் வரவில்லை. மானிட இயலாளர், சமூகவியலாளர் கூட்டம் அதன் உயிர்ப்பின் பல்வகைக் கூட்டிலிருந்து ஒரு சொட்டு உண்மைக் கவிதையைப் பிழிந்திடக் கூடும்[1].

இக்கூற்றினைக் கேட்ட அவர் கால எழுத்தாளர்கள் மானிடவியல், சமூகவியல் சார்பு தவிர, எதிர்ப்பினை உரிய வகையில் வெளியிடுவர். அவர்கள் வாய்மொழி மரபே புதிய இந்தியாவின் எழுத்தாளர்க்கு மிக மிக இன்றியமையாத நிலைக்களமாகக் கொள்வர்.[2]

தினேஷ் சந்திரசென், வங்க நாட்டுப் பாடல்களைத் தொகுத்த சந்திரகுமார் டே ஆகியோர் சந்திப்பும், கல்கத்தாப் பல்கலைக் கழகத்தார் கலைப்படிப்பாக வங்கக் கல்வியை நிறுவும் நிகழ்ச்சியும் 1919-இல் நிகழ்ந்தன. இவ்வுண்மை தவிரக் கடந்த ஐம்பதாண்டுக் காலத்தில் மாறுகின்ற வாய்மொழி, மாறு எழுத்து மொழிபற்றி இருமைப் பகுப்பு நிலை நாட்டப் பெற்றதற்கு இரவீந்திரநாத்தின் பங்கையும் சேர்த்து ஏராளமான சான்றுகள் உள்ளன. அது படைப்பியல் கூறில் மங்கியது தம் புனை கதைகளில் பேச்சு மொழிக் கூறுகளையும், தொல்பழம் வடிவங்களையும் தொடர்ந்து கூட்டிய புத்த தேவரின் முயற்சியே அவர் தம் கொள்கையை மறுக்கும். ஆசிரியரின் இத்தகைய ஆழ்ந்த அரிய நம்பிக்கை, திறனாய்வாளன் என்ற உள்ளுணர்வை ஒடுக்கவில்லை. அவரறிவாற்றல், காலம் மதிக்கும் பொருள் பற்றிய தேயாத புதிய பார்வை கொண்டது. மைக்கேல் மதுசூதன் தத்தா பற்றிக் கூறிய அவர் தீர்ப்பின் பகுதியும் அவருடைய மரபெதிர்ப்பு நம்பிக்கையாகவே கொள்ள முடியும்.[3]

முடிவு கூற ஒப்பீட்டு அளவு கோலைப் பயன்படுத்தியபோது புத்ததேவரின் வங்கத் திறனாய்வு நூல்கள் மிகச் சிறந்தவையாக உள்ளன. இதில் அவர்க்கு முன்னோடி தாகூர். 1908-இல் ஒப்பீட்டு இலக்கியம் பற்றிய கருத்தைத் தாகூர் கூறினார். ஒரு குறிப்பிட்ட நாடு இலக்கியத்தைத் தன்னுடைமையாக நினைத்தல் கூடாது என அவர் எச்சரித்தார். மாறாக அவர் 'இலக்கியப் படைப்புக்களில் பல நிறங்களில் காணும் ஒன்றுபட்ட ஆளுமையை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலை ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும்' எனக்கூறி 'உலகம் உனக்குச்

1. பதிப்பாளர் குறிப்பு, கவிதா, 148
2. இத்தலைப்புப் பற்றிய கருத்தரங்கினைத் தென் ஆசிய நிறுவனம், ஹெய்டல் பெர்கில் 1976 ஜூன் ஜூலையில் நடத்தியது. இது பற்றி எஸ். ஹெச். வாத்சாயனின் கருத்துக்களைப் புகழ் பெற்ற திறனாய்வாளர்கள் போற்றினர்.
3. காண்க - 'மைக்கேல்,' சாகித்ய சர்ச்ச 17-32.

சொந்தமான நிலமோ, என்னுடையதோ அன்று. இதை வேறு விதமாகக் காணின் அது நாகரிகமற்ற போக்கு. இலக்கியம் என் பாதுகாப்பிலோ, உன் பாதுகாப்பிலோ யாருடைய பாதுகாப்பிலோ உள்ளதன்று' என முடிப்பர். [1]

யாதவ்பூர் பல்கலைக்கழகத்தில் ஒப்பீட்டிலக்கியத் தலைமை தாங்குவதற்கு முன்னரே, தாகூரிடமிருந்து இக்குறிப்பை மேற் கொண்டார். தாகூரின் உலக இலக்கியம் பற்றிய கருத்தை வெளிப் படையாக வளர்த்தார். அவர் காலத்தின் உயர்நிலையில் விளங்கிய சுதீந்தரநாத் தத்தா, பிஷ்ணு டே ஆகியோர் முயற்சியுடன் ஒப்பிடுமாறு அவருடைய ஒப்பீட்டிலக்கியப் பாங்கு விளங்கும். பொதுவாகப் படிப்போரிடம் கேள்விகளை எழுப்பிச் சுதீந்திரநாதின் ஒப்பீட்டு மதிப்புரையில் தம் பரந்த அறிவைப் புலப்படுத்துவார். அவர் பிராய்டிய அளவுக் கருவிகள் அல்லது அரிஸ்டாடிலின் கடவுட் கொள்கையைக் கொண்டு தாகூரின் மனப்பாங்கை மதிப் பிடுவதில் [2] சற்று அவசரப்பட்டு எல்லைக் கோலுவது தெரியும். கதேவையும், தாகூரையும் [3] பிஷ்ணு டே ஒப்பிடுவார். அதைக் காணும் ஆசிரியரின் மார்க்சீய இயக்கவியல் கருத்து அடிப்படையில் அதனைப் பெரிதும் ஒப்புக்கொள்ளும் காரணம் இலக்கிய வகையின் மதிப்பை அவர் புறக்கணிக்கவில்லை என்பதாகும். தாகூரின் பெருமையைப் பெருங் கவிஞர் கூட்டத்தில் சேர்த்தும், சுட்டிக் காட்ட விரும்பினாலும் டே, தத்தாவை விட ஒப்புரைப்பதில் விழிப் பாக உள்ளார் ஒரு சான்று: 'தாந்தேவையோ கதேவையோ போல அண்ட வெளித் திட்டம் தாகூரில் இல்லை. ஷேக்ஸ்பியர் போல இறவா மாந்தர்களின் கூட்டம் இல்லை. மில்டனைப் போன்று தாகூரின் சொற்றொடர் இணையாகாது. [4]

இவ்வெதிர் மறைக் கூற்றுக்களில் தாகூரை விளக்கும் நோக்கில் பிறர்க்குப் புலப்படா வகையில் தம் ஒப்பற்ற முழுமையை அடைந் துள்ளார். தம் இயல்பான கடமையில் ஒப்பீட்டாளர் என்ற நிலையில் புத்த தேவர் ஏதோ ஒரிரு இடங்களில் பிழை செய்வார். எப்போதாவது ஏதாவதொரு ஆசிரியரைத் தம் நாட்டகத்தில் உரிய

1. இரவீந்திர-ரசனுவளி 8, விஸ்வசாகித்ய, 387
2. சுதீந்திரநாத் தத்தா, இரவீந்திர பிரதிபார் உபகிரமாணிகா (தாகூரின் மதிநுட்பத் தோற்றம்) குலே ஓ கல்புருஷ் (இருப்பிடமும் ஒளியனும்) 1364 பி. எஸ். 5, 7
3. பிஷ்ணு டே, சாகித்யேர் பவிஷ்யத் (இலக்கியத்தின் எதிர்காலம்) 1969, 87
4. இரவீந்திரநாத் ஒ உத்தர் சதக் (இரவீந்திரரும் 'அவர்க்குப்பின் வந்த வரும்) சாகித்யசர்ச்ச, 109

இடத்திலிருந்து நீக்குவார். அப்போதும் கண்ணோட்டம் கொண்டு உலக இலக்கியப் பகுதியுடன் அக்கவிஞர் படைப்பையும் ஒப்பீட்டு முறைத் திறனாய்விலுள்ள கிடைநிலை, செங்குத்து நிலை என ஆகிய இரு முறைகளிலும் இணைக்க முயல்வார்.

கலை கலைக்காகவே (கௌடியர், பேடர்) என்ற கொள்கையின் செல்வாக்கு, புத்த தேவரின் கலைத்திறனாய்வில் நிலைபெற்ற உண்மை. பண்பாட்டுப் படிவங்கள் இலக்கியப் படைப்பில் ஊடுருவும் என்பதை அவர் உணர்ந்திருந்தார். அவர் கருத்துப் படி—மனிதகுலத்தின் விலை மதிப்பற்ற உரிமை தலைசிறந்த இலக்கியச் செல்வமே. பலதிறப்பட்ட சூழலில் தோன்றும் அரிய படைப்பே அதன் முடிந்த முடிவாகும். சூழல் பற்றிய டெயினின் கொள்கைச் செல்வாக்குக்கு உட்பட்டே தாகூர் பற்றிய மதிப்பீட்டைச்[1] சுதீந்திரநாத் தத்தா செய்துள்ளார். மாறுகச் சமூகம், குடும்பம் என்ற பின்னணியிலிருந்து பிரித்த நிலையில் புத்த தேவர் தம் நிலைப்பட்ட உலக கவிஞரைக் கூர்ந்து ஆராய்ந்தார்.[2] புறச் செல்வாக்குகளுக்குப் பெருமதிப்பளிக்காமல், கவிஞர் தமக்கு உரியதை நல்குவதே அவருடைய தலையாய குறிக் கோள். இவற்றில் உள்ளார்ந்த விருப்பிற்கும் நன்னிலைக்கும் இடையே சமநிலையை நாட்டினுர். வேறு வங்காளத் திறனாய்வாளர் களில் காணுத அளவு இதனைச் செம்மை உணர்வுடன் செய்தார். திறனாய்வாளர் என்ற நிலையில் புதுமையாக ஆய்ந்து புதிய விதிகளைக் கண்டார். அது இலக்கியமாக அமைந்தது. தம் காலத்தில் திறனாய் வைப் பயின்று வந்த நண்பர்களிடையே அவர் மட்டுமே வங்காள இலக்கியத் திறனாய்வுச் சொற்களை முறையாகத் திரட்டி நிரல்பட வைத்து அவற்றிற்கு வங்கமொழியில் இணைத் தொடர்களைப் படைத்த[3] பெருமையும் அவரையே சாரும், என்பதையும் கூற வேண்டும். இதனைச் செய்யும்போது இரவீந்திரநாத், இராஜசேகர் போஸ், அதுல் சந்திரகுப்தா, சுதீந்திரநாத் தத்தா போன்றவர் களும், அவர்களுக்கடுத்த நிலையில் புகழ் பெற்றவர்களும் கண்ட கலைச் சொற்களில் நேர் மொழிகளைப் பரந்த அளவில் பொறுக்கி எடுத்தார். தாமே கண்டவற்றையும் அமைத்தார். அவர் கூறிய வற்றில் பல சொற்றொகுதியில் இடம் பெற்று இன்றைய இளம் எழுத்தாளர்கள் எளிதாகப் பயன்படுத்துவதிலிருந்து அவற்றின்

1. குலே ஓ கல்புருஷ், 4
2. சாகித்யசர்ச்ச, 127
3. சமலோசனுர் பரிபாஷ (இலக்கியத்திறனாய்வுக் கலைச்சொற்கள்). கவிதா, 1355 பி, எஸ், 42-61

மதிப்பை அறியலாம். ஐ. ஏ. ரிச்சர்ட்ஸின் நடைமுறைத் திறனாய்வைப் புத்த தேவர் அப்படியே பின்பற்ற வேண்டும் என்ற கருத்தின்றி ஆராய்ந்தார். இந்நெறியில் செய்த முயற்சி மிகுந்த புகழைக் கொடுத்தது. இம்முயற்சியில் திறனாய்வாளர் வங்க மொழியில் ஒரு செவ்விய திறனாய்வை நிலை நாட்டுவதில் வெற்றிபெற்றார். பின்னர் அது நிலைபெறாவிடில் அது அவர்க்கு எவ்வகையினும் குறையன்று.

புத்த தேவரின் மிகப் பெரிய 'மகாபாரத தேர் கதா' (மகாபாரதம் பற்றி/1974) உலக நடைமுறைத் திறனாய்வின் தலைசிறந்த படைப்பாகும் இப்படைப்பில் திறனாய்வு எல்லையெனக் கூறுவனவற்றைக்கடந்து சென்று தம் முன்னவர்களைவிடப் புலநெறியில் செல்லும் ஆய்வுக்களத்திற்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கிறார். இத்தொகுதியை உருவாக்குவதில் இந்தியாபற்றி ஆராய்ந்த இந்தியர்கள் ஐரோப்பியர்கள் ஆகியோரின் ஆய்வுகளைத் திரட்டிக் கொண்டார். அவர்கள் அறிவுடன் ஆழ்ந்தகன்றஒப்பீட்டு உணர்வுடன் இணைத்துத் தாம் புரிந்துகொண்டவற்றைச்சேர்த்தார். தனித்தஇலக்கிய நிகழ்ச்சியாக மகா பாரதத்தை அவர் மதிப்பிடவில்லை. கண்ணன், தருமன், திரெளபதி ஆகிய மாந்தர்களை ஆயும்போது அழகியல் கோட்பாடே முதன்மை பெறுகிறது. நீண்ட காலத்திற்குப்பின் அவை அவர்க்கு முழுமை பெற்ற பாத்திரமாக விளங்கின. இலக்கிய முற்பிரிவு தவிர வேறு சுமைகள் ஒன்றுமில்லை, ஒப்பீட்டு, இலக்கியத் திறனாய்வில் ஆழ்ந்த இயல்பைத் தவிர இலக்கியத்தை அறிவுச் சார்பாக்கவில்லை. கவிஞரின் காட்சியாக இப்படைப்பு 1959 லேயே மகாபாரதத்தை அடிப்படையில் கொண்டு பல்துறைப் புலமை என்ற செய்யுள் முன்னுரைக் குறிப்பில் வெளிவந்தது.

மகாபாரதத்தில் ஒரு தலைவனான அர்ச்சுனன், இங்குச் சிறந்த கலைஞனின் தொல்பழம் வடிவாகக் கருதப்படுவான். பலவற்றை அவன் பெற்றான் எனினும் தனித்த கொள்கை இன்மையால் வெறும் புணர்ச்சியிலிருந்து தப்ப முடியவில்லை. யூலிசிஸ் போல அவனும் தொடர்ந்து நாடு கடந்து திரிந்தான். அவன் ஒரு வீரன், காதலன், நாட்டியத்தான், அந்தணத் துறவி அல்லது தோழி வேடம் புனைதல் போன்ற பல கலைகளில் வல்லவன். மகா பாரதத்தின் இறுதிப் பகுதிகள் ஒரு நாகரிகத்தின் குலைவைச் சுட்டிப் பாண்டவரும், அர்ச்சுனன் குலமும் பெருமித வெளியேற்றத்தை விளக்கும். பொது மனைவி திரெளபதியுடன் அவர்கள் வெளியேறும் போது தங்கள் பணியிலும் போரிலும் கிடைத்த பயனைத் துய்க்க

வேண்டி அவர்கள் காலம் தாழ்த்தவில்லை. இமயமலை ஏற்றமாக இப் பயணம் அமைகிறது.[1]

இப்பொருள் பற்றிய ஆய்வில், இக்காட்சி பின்னர் விரிவாக்கப் பட்டது. இது பலதிறப்புலமை பெற்றவர்களைப் பலதிறப் புலமை பெற்ற கலைஞர் நாடுவதை வெளிப்படுத்தும். இது இருவரும் ஒருவரிடத்து ஒருவர் ஊடுருவும் போது தாக்கா வகையில், இயல் பிலேயே படைப்பாளியும் திறனாய்வாளனும் ஒருவரே என்பதை மறுமுறையும் காட்டும்.

---

1. பலதிறப் புலமை என்ற செய்யுள் ஜனவரி 1959, 209. மொ.பெ. புத்ததேவ போஸ், லோதர் லுட்ஸுடன் புத்த தேவ போஸ் தனித்து உரையாடும்போது குறிப்பிட்டவை இதனுடன் தொடர் புடையது; 'இதனைப் போன்று நான் இதற்கு முன்னால் செய்த தில்லை. அடிக்குறிப்பை நான் வாழ்க்கை முழுதும் வெறுத்தேன். அனால் என் விருப்பத்திற்கெதிராக அன்றி எண்ணற்ற அடிக் குறிப்பு களிட்டேன். ஏனெனில் நான் ஒரு புதிய துறையில் புகுந்தேன். உண்மையை எடுத்துரைப்பதில் நான் தவறவில்லை என்பதை ஒவ்வொரு அடியிலும் நான் உறுதி செய்ய விரும்பினேன். ஏனெனில் தவறு செய்திருப்பின் அவர்கள் எனக்கு அறிவிக்க இயலும். இது என்னைக் காப்பியங்களுக்கு மட்டுமின்றி எல்லா வகைப் புராணங்களுக்கும் அழைத்துச் சென்றது. உண்மையில் அது எனக்கு ஒரு புதிய உலகம். இந்திய மெய்ப் பொருளின் ஆழத்தின் ஆழத்தைக் கருதாவிடினும் ஒத்துணர்வுடன் தூண்டும் நிலையைக் கண்டேன். அது வாழ்விற்குத் துணை புரிந்தது. (அழுத்தம் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.)

IV

உள்ளம் தனக்கெனக் காரணங்களைக் கொண்டிருப்பினும் அவற்றைப் பற்றிக் காரணம் ஒன்றும் அறியாது.

—பாஸ்கல்

புத்த தேவரின் தனிப்பட்ட கட்டுரைகளும், உரைநடைப் பண்புகளும் ஆய்வுமுறைப் படைப்பாகப் பரவிச் செல்வதைக் காண்பதில் மிகுந்த ஆர்வம் உண்டாகும். உணர்வு நடை, கருத்துநடை என்ற எல்லையைச் செயற்கையாகப் புத்ததேவர் வகுத்துக் கொள்ளவில்லை. மேலும் கூறின் அவருடைய உரைநடை, செய்யுள் எனும் படைப்புகளில் 'உணர்வின் சிதைவு' இல்லை. புதிய எழுத்தாளரின் முதன்மையை இது குறைப்பதில்லை. மெய்ப்பொருளின் பொதுமையிலிருந்து விலகும் உணர்வின் முழுமையை அவர் தொடர்ந்து தேடுவார். அதனால்தான் அவருடைய தனிப்பட்ட கட்டுரையில், 'மெய்ம்மை காணல் என்பது சாவது எப்படி என அறிவதே' என்னும் மாண்டேகுவின் கருத்துப் போன்ற 'அறிவடிப்படை முறை' எண்ணத் தொடரை எழுப்பவில்லை. அவருடைய குறைவான நொடிப்புரைகளில் தாகூர்க்கும் தமக்கும் பிடித்தமான சார்லஸ் லாம்புடன் ஒத்திருப்பார்.[1] நடை நயத்தை நோக்கி அவர்நடை முன்னடியிட்டுச் செல்லும். 'முழுவளமுள்ள செறிவான பொருளைக் கைக்கொள்வதே நல்ல நடையின் முதன்மைத் தூண்டுதல்' எனும் பேடரின் ஆணையை அவர்ஏற்கவில்லை. பொருளை முதலில் நிலைநாட்டிப் பின் பொருத்தமான இணைவுத் தொகுதியைச் சேர்ப்பதே நடையாகும்.

இது பங்கிம், பீர்பால் போன்றவர்கள் கையாண்ட அரச ஆணை நடைப்போக்கன்று. நண்பன் அல்லது காதலியின் மொழி போன்ற இனிய நடைப்போக்கே அவரைத் தூண்டியது. 18 வயதில் தாகூர் 'ஐரோப்பா பிரவசீர் பத்ர' (ஐரோப்பாவிலிருந்து ஒரு அன்னியன் கடிதம்) என்ற பயணக் கட்டுரை எழுதும்போது தன் விருப்பிற் கிணங்கத் தம் சார்பை வெளியிடுவார்.

1. ஆசிரியர், சார்லஸ் லாம்புடன் கலைத்துறையில் கொண்ட ஈடுபாட்டை அறிய அமர் யௌவன், 47 காண்க.

இக்கடிதங்களில் இனிய விடுதலைச் சூழல் பரவியுள்ளது. 'சாதுபாஷா' என்ற வரண்ட மரபிலிருந்து விடுதலை பெற்றது. ஒளியுள்ள நீரின் குதியோட்டமும் இளந்தளிர் மீது கதிர் வீச்சின் விளையாட்டும் அதில் காணும்.[1]

இது லாம்பின் உரைநடையைப் பற்றித் தாகூர் கூறிய விளக்கத்தை நினைவூட்டும். இது புத்த தேவர் ஆதரவில் உருவாகிய இனிமை எனலாம். இத்துடன் படிப்போர்க்குப் பழக்க மின்மையால் பின்னவரிடம் எத்தகைய தயாரிப்புக்களையும் வற்புறுத்தவில்லை. உண்மையில் 'ஹதத் அலோர் ஜல்கனி' (ஒளியின் வீச்சு/1935) முதல் தொடங்கி 'கலேர் புதுல்' (காலப் பாவைகள்/1946) என்ற திறனாய்வுச் சிறு கட்டுரைகள் வாயிலாக 'ஜாபானி ஜர்னல்' (ஜப்பான் இதழ்கள்/1961) என்ற பயணக் கட்டுரைவரை ஆசிரியர் தம் உரைநடை வேகத்தைக் காட்டும். புரிந்து கொள்ளும் போக்கில் படிப்பவர் ஆசிரியரின் துணைப் பொருள் வளத்தை மறக்கும் நிலை ஏற்படும். 'சாதுபாஷா'வின் செல்வாக்கிலிருந்து 1930க்குப் பின்னர்த் தம்மைப் புத்த தேவர் முழுதும் விடுவித்துக் கொண்டார்.[2] உண்மையில் இக்காலத்திலிருந்து தமக்குரிய உரைநடையை ஒரு ஊடகமாகக் கைக் கொண்டார். எச்சரிக்கையாகக் கூறினால் அது இங்குப் பொருந்தாததன்று. புத்த தேவரின் தன்னியல் கட்டுரைகள், பொதுவாகக் கவின் கலை இலக்கியம் எனக் கூறுவர். அதன் பண்பிலும் போக்கிலும், 'ரம்ய ரசனா' என்று படிப்போர் சுற்றுலாவில் பெறும் இன்பத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. இதனைக் குறிப்பிட்டுச் சொன்னால் பயக்திக தரசனா (தன்னியல் கட்டுரை)மெதுவாக வானில் கொண்டு சென்று உயர உயரப் போகும்போது பொருளின் சுமையைத் தவிர்க்கும். அதே சமயம் 'ரம்ய ரசனா' (பொழுது போக்குக் கட்டுரை) மண்ணுலகினைச் சிறிய அளவில் சுற்றி வந்து எளிய மக்களுக்கு நிறைவு தரும். முன்னைய கட்டுரையில் சிறந்தவர்கள் புத்த தேவ போஸ், அஜித் தத்தா, பரிமள் ராய், 'இந்திரஜித்', பிமல பிரசாத் முகோபத்தியாய் ஆவர். மற்ற துறைகளில் உள்ளவர்கள் சையது முஸ்தபா அலி, 'ஜஜபார்' 'ருபதர்சி', சில சமயங்களில் 'ரஞ்சன்' ஆகியோர் ஆவர். மாசற்ற உரை நடையில் மற்றவர்களை விஞ்சிப் புத்த தேவரின் 'பியக்திகதா ரசனா' செல்கிறது. அவரை ஒட்டி, இணைபவர் ஐரோப்பிய அறிஞராம் பிரான்ஸ்

1. ஓர் ஏக்கர் பசும் புல், 21

2. 'சத' என்னும் நாவல்நடை 'சாது பாஷா'வில் உளது.

டம்ளர்.[1] அவரும் மொழி—சிந்தனை—பொருள் எனும் மூன்று பொருள்களுக்கு முதலிடம் தருவார். ரூடால்ப் ஹார்டுங் நன்கு டம்ளரைப் பற்றிக் கூறியது போல், டம்ளர், புத்த தேவர் ஆகியோர் சிந்தனை, மொழி பற்றிய சிந்தனையாகும். இருவரும் எப்படி உரை நடையைப் படைப்பது அல்லது உரைநடை எப்படி மலர்கிறது என்பதில் ஒத்த கருத்துள்ளவர்கள். முதலிற் சிறந்த ஆற்றலாகத் தன்னுணர்வுப் பாவின் சூழலுக்கு இருவரும் ஒத்த மதிப்பளித்தனர். ஆயின் தங்கள் உரைநடையைத் தாமாகவே குலையாது நிலைபெறச் செய்தனர். 'உத்தர் திரிஸ்' (முப்பதின் குறைப் பக்கம்) பதோ ரெஸ்தர் சோட்டோ பிளேட் (பெரிய சாலையில் சிறிய குடியிருப்பு), இருட்டடிப்பு, பேராசிரியர், பத (படித்தற்குரிய நூல்கள்) கதா ஓ கதக் (சொல்லும் சொல்வோனும்) தாக்கர்', (அஞ்சலகம்) 'ஸ்போர்ட்சர் பிருத்தே' (விளையாட்டுக்கு எதிராக) 'மகேயுபர் பிருத்தே' (ஒப்பனையை எதிர்த்து) 'அட்ட' (வீண் பேச்சில் மூழ்கல்) 'சபசெயே துக்கேர் து·கண்ட' (மிகுந்த துன்பமான இரண்டு மணி நேரம்), நோகாலி[2] என்பன போன்ற புத்த தேவரின் 'பியக்தி கதா' கட்டுரைகள் இத்தகைய பண்புகள் கொண்டுள்ளன. எல்லாப் பொருள்களின் ஆற்றலிலும் முதலில் தடைபட்ட பின்னர்ப் புலனுக வழி அமைப்பர். முதல் கட்டுரை (1942) வெளிப்படையாக இளமையைப் புகழும். ஆயினும் ஷேக்ஸ்பியரையும் ஆங்கிலக் கற்பனை இயலாளரையும், இரவீந்தரரையும் மறைமுகமாகச் சுட்டுகிறது கலங்கா நெறியில் வாழ்வைக் காண அறிவே முதன்மையானது எனக் கொள்ளும் காலத்தைத் துதிக்கும். கடைசிக் கட்டுரை (1947) ஒரு துதிப் பாடல் போன்று நோகாலிக் கலவரம் நிறைந்த சிற்றூர்களில் மகாத்மாவின் துணிச்சலான தொண்டைப் புகழ்வதில் முடியும். சற்றேறக் குறைய இவ்விரு கட்டுரைகளிலும் அசாதாரணமாகத் தம்மைப் பெரிதுபடுத்தா நெறியை வலிப்படுத்தும் இது சொல்பவர் தம் உள்ளத்தைத் திறந்து காட்டினாலும் யாரெனக் காணுவகையில் அமைந்துள்ளது. 'சப் செய துக்கெர் து—கண்ட' (1945) எங்கும் நகைச்சுவை என்பது 'பாதுகாக்கும் அரு'ளாகப் படர்ந்துள்ளது. ஒரு நாவிதனுடன் பெற்ற பொது அனுபவத்தையும் எல்லோரையும் உயர்த்தும் புலனறிவையும் வேண்டி நிற்கும். 'பத' என்பது (1939) ஆராய்கின்ற பழக்கம் பற்றிய

---

1. பிரான்ஸ் டம்ளர் வோல்டெரா / வி என்ஸ்டெக்ட் ப்ரோசா (வோல்டெரா / உரைநடை எப்படி வந்தது) சுஹ்ர்கம்ப் டெக்ஸ்டெ 12, 27-51

2. புத்ததேவபோஸ், உத்தர்திரிஸ் (முப்பத்தின் குறைப் பக்கம்) 2-ஆம் பதிப்பு, 1952

ஆராய்ச்சி ஆகும். இப்பொருள் பற்றி எழுதும்போது மாண்டேகு, பேகன் ஆகியோர்க்கிடையில் அமையும் சமநிலையைக் கட்டுரையாளர் பெற்றுள்ளார்.

ஒரு கவிஞனின் உரைநடை என்பது அவன் கவிதைக்கு உரைகல் போன்றது. (கத்யம் கவி நாம் நிகசம் பதந்தி/பாமன்) என்பது வடமொழியில் புகழ் செறிந்த வாக்கு, புத்த தேவரின் உரைநடை அவர் கவிதையின் நயம் மட்டுமின்றி மேலும் சிலவற்றைக் காட்டும். ஒரு சமயம் அவர் கவிஞர் என்பதை விடத் தலை சிறந்த உரைநடை எழுத்தாளர் என்பதை நிலை நாட்டும். ஏனெனில் புத்த தேவர் தம் உரைநடையைக் கவிதையுடன் போட்டி இட்டு வெற்றியடையச் செய்கிறார். உரைநடைக் கலைஞராகத் தம் வாழ்க்கை முழுதும் சோதனை முறைகளுக்கான வாய்ப்புக்களை படைப்பதிலும் வங்க மொழியின் இயைந்த பண்புகளைப் புதுப்பிப்பதையுமே தம் கருத்தில் கொண்டார். பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் அவர் கல்வியாளர் அமைப்பையும், தன் சோதனைகளுக்காகத்தாம் கண்டவற்றைக் கொண்டு கலங்கிடச் செய்தார். 'இரு' எனும் வினை அமையும் நிலை இந்திமொழியின் எல்லையைக் குறிக்கிறது என அவர் அறிஞர்களிடம் கூறியபோது குறுகிய நோக்கில் கூறவில்லை. ஏனெனில் அவர் இந்தியமொழிகளை மரபு இலக்கணத் தொழு மரத்திலிருந்து விடுவிக்க விரும்பினார்.[1] வங்க மொழியைக் 'க்ரி' (செய்) எனும் வினையடியிலிருந்து விடுவிக்க விரும்புவதாக இளம் வங்க எழுத்தாளர்களிடம் கூறி அவர்களைத் தூண்டி விட்டார். 'நான் காதலிப்பவர் என்னைக் காதலித்தவர்' போன்ற சரியான கூற்றுக்கள் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு, ஜெர்மனியில் உள்ளதுபோல் வங்க மொழியில் இல்லை என்றார். இதன் தொடர்பாக அவர் வழக்கற்ற சொற்களைப் புது நாணயம் போல் ஆற்றல் பெறச்செய்வதே தம் குறிக்கோள் என்றார்.[2] இக்கருத்துரைகளை ஆரவார மொழியென ஒதுக்கலாம். எனினும் அவற்றில் உண்மையின் அடிப்படைக்கூறு உள்ளது. தம் எல்லையை அடையப் புத்த தேவர் இணைக்கும் கண்ணிகளையும் வினைமுற்றுக்களையும் தவிர்த்தார். பன்முறை பயன்படுத்திய வினைக்குத் திறமையாகப் புத்தாற்றல் தந்து புதிய வடிவமுறச் செய்தார். இத்துடன் அவர் நிற்கவில்லை. சிக்கலான இடைப் பிறவரல்களையும், மாற்று நிலையும் பற்றி

1. புதிய தற்கால இந்திய இலக்கியம் பற்றிச் சிம்லா இந்தியப் பேராராய்ச்சி நிறுவனத்தில் 1967-இல் நடந்த கருத்தரங்கில் கூறிய விளக்கக் குறிப்பு,

2. தைநிக் கவிதா, 1968

உரையாற்றினர்.[1] கல்வி நிலையத் திறனாய்வாளர் கருத்துப்படி அவர் வங்கமொழி அமைப்பைக் குலைக்கும் நிலைக்குச் சென்றது அநீதி ஆகும். தகவுடைப் பொருத்த உணர்வுடனே புத்ததேவர் இவற்றையெல்லாம் செய்தார். அதனால் தூண்டுதல் நியாய மாயிற்று. மொழி வெறிக்கண் கொண்டு பார்த்தால் ஆங்கிலச் சொற்றொடர்களை வங்கமொழிய ஒட்டுமுறையில் இணைப்பது மொழித் தீங்காகவேபடும். கூர்ந்து ஆராய்ந்தால், சிக்கலான செவ்விய உயர் ஒருமை நிலையில் வங்க மொழியை வளப்படுத்துவதே ஆசிரியரின் தனித்த நோக்காம். ஒரு தொடரில் காணும் பீடிகைத் தொடக்கம், நிபந்தனையின் முடிநிலை ஆகியவற்றின் இடையே அமைந்த உறவினை ஒரு புதிராக்கினர். சில சமயம் விரைவாகப் பெருக்க முயன்றார். கூற்றினைத் திடுமென முடித்தார். (தொடரின் இடையே நிறுத்தி உணர்வைப் பெருக்கல்) குறிப்பாக இவற்றைத் தன் இலக்கிய வாழ்வின் இறுதியில் செய்தார். நோவம் சோம்ஸ்கி யின் 'சொற்றொடர்க் கொள்கையின் கூறுகள்' (1965)[2] என்ற நூலை அறிய முயன்றார். பின்னவரால் வலுவோட்டம் பெற்றுச் சொற்றொடரில் புதை வடிவ அமைப்புக்களைக் கையாண்டார். அது புறவடிவ அமைப்பினை முற்றிலும் தவிர்க்கவில்லை. உயிர்நிலை, பல திறத்தொகுதி எனவும் அமைந்த இருமையை நீக்க விரும்பினர். புத்த தேவர் ஒரு மொழியியலாளர் என்பதை மறுக்க முடியாது. எனின் அது பயனற்ற கூற்றாகும். அவர் சோம்ஸ்கிக்குக் கடன்பட்டார் என்ற கருத்து மேலோட்டமானது. ஒரு சொற்றொடர் ஒருமை நிலையில் எளிதாகவும், சிக்கலாகவும் இருக்க முடியும். அதனைப் பகுக்க முடியும் எனக்கருதிய அவர் நம்பிக்கை அதன் தெளிவற்ற உறுதிப்பாடாகச் சோம்ஸ்கியில் கண்டார். அவருடைய பிற்கால உரைநடையின் பெரும் அளவு, பொருளில் ஒத்துள்ள பகுதிக்குச் சான்று கீழே வருமாறு:

அப்போது நாம் மகிழ்ச்சியாக இருந்தோம். அதை விட இளமையாகவும், கவலையற்றும் இருந்தோம். ஆதலால் நம் கலைமகள் வெற்றியை எளிதில் பெறவிட்டுவிட முடியும். காலம் காலமாக எல்லையற்ற சிக்கல்நிறைந்த வழக்குகளின் இயற்கை போல் நுணுகிக் காணவில்லை. நம்மிடம் வந்து வரலாற்றில் அவளுக்கெதிராகக் கவிதைக்கு எதிராக-மட்டுமின்றிக் கலை,

1. மரபு மொழியியலாளர்களைத் தூண்டிவிடப் பிரமத சௌதுரி தம் சானெட் பஞ்சசத் (ஐம்பது தனிப் பாசுரம்) என்பதில் இதனைக் கையாண்டார்.

2. மேலே குறித்த கருத்தரங்கில் மொழியியலின் இன்றைய போக்குகள் பற்றி அவர் கூறிய விளக்கக் குறிப்புகள் இதனைக் காட்டும்.

பண்பாடு எனக் கருதுவனவற்றிற்கு எதிராகவும் எல்லையற்ற சிக்கல் நிறைந்த வழக்குகளின் தன்மையை நுணுகிக் காண்பதுபோல் காணவில்லை. (இது முதலில், சொல் வழக்கில் நமக்குக் கிடைப்பனவற்றால் அறிவனவாகும்) எல்லா வகை மேலை நாகரிகத் திற்கும் முன்னோரான பிளாட்டோவே இச்செயலில் ஈடுபட்டார்.[1] இங்கு ஒரு உணர்வுள்ள மனம் ஆழ்ந்து குறைவின்றி நனவு நிலையில் சிந்திக்கிறது. தனித்த ஒவ்வொரு கூற்றின் வேறுபாட்டையும் அதற்குரிய முதன்மையுடன் அமைக்க விரும்புகிறார். நுட்ப வேறுபாடுகளைத் திறமையாகக் குறிக்கும்போது ஆசிரியர் விரும்பிய முழுமை நிலை குலையவில்லை.

யெஸ்பர்சன், கடன் பெற்ற சொற்களைப் பற்றிக் கூறும் போது அவற்றை மொழி நூலின் மைல் கற்கள் என்பர். அதனைப் புத்ததேவரின் உரைநடையில் பொருத்தமுறக் காணலாம். அவர் பெற்றுருவாக்கிய பேச்சு வடிவங்கள் சில சமயங்களில் இவ்வுரை நடையில் மிகுந்த உணர்வுடன் விளங்கும். அடுக்குநிலை அன்றிச் செறிவு ஒரு அளவு கோலன்று. நெகிழ்ந்த சொற்றொகுதியைப் பெரிதும் மேற்கொண்டார். இந்நெகிழ்வு நிலை, 'கொடுக்கும் மொழி'ச் சொற்களை முழுமையாக வைத்திருப்பதன்றிச்சொல்லும் மொழியில் தன் ஒருமைப் பாட்டையும் உட்கொண்டிருந்தது. செய்தி அறிவிப்பு முறையில் நினைவிருக்கும் விளக்கமாவது:

தாகா விஸ்வவித்யாலய் (1928) *

1. லம்பா காரிடார் கம்பீர் தாண்டா ஸ்நிக்த போயிர் கந்தே பரா லைப்ரரி, காமன்/ ரூம் சப்தமுகர் பெனில், கிளாசே போஸ் கஹோனோ ஆசே ஜிமுனி கஹோனோ கோனோ சஹபாதிநீர் கொக் சாஞ்சல், ஆர்

5. கஹோனோ ஏக் பிசால் ஸ்தப்ததார் பான்கே—பான்கே கார்டெலியர் அதிகோமல் கண்டஸ்வர் சுது சூயே படே ஏக்டா பாரி மந்தர் மலேர் ட்ரெயின் மந்தாகிராந்தார் உபோர் தியே.

கடியே-கடியே சோலே ஜாய் பாய்ரே பேலா படொண்தா
ஆர் ஆஜ் சுன்சி பித்வஸ்த செய் வித்யாபீட் சப்

---

1. ஏக்தி கோல சிதி (வெளிப்படைக் கடிதம் / 1971), கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர, 5

* அடிக்குறிப்பை இப்பகுதியின் முடிவில் காண்க.

10. மினர் லுடியே பொட்லோ மாடிதெ, ஸப் பாய் பஸ்மீபூத-லைஹதோ,

ப்ராந்தர்குலி கபரேர் மடி ஹான் கோரெஆசே—
யௌவன் ஆர் ஸ்வாதின் மோன் ஆர் சுந்தர் மகான்
ப்ராசிந்தாகே.
கிராஸ் கொர்பார் யோன்யே
சத்யி? எகி சத்யி ஹோடெ பாரே?

இதன் மேலோட்டமான மொழி பெயர்ப்பு:

நீண்ட காரிடார், உயர்ந்தோங்கிய தோற்றம்,
நூலகம் குளிர்ச்சியாக உள்ளது,
நோய் நீக்கும் நறுமண ஏடுகள்,
நுரை எதிரொலி மிக்க பொது அறைகள்.
சில சமயம் வகுப்பறையில் தூக்கநிலை,
சில சமயம் பள்ளித் தோழனின் அலையும் பார்வை,
சில சமயம் ஓசையற்ற பரப்பிலே வரும்
கார்டிலியாவின் குரலின் உணர்வொழுக்கு.
அருகே செல்லும் பெருஞ்சுமைத் தொடர்வண்டி,
நாளின் காலம் சரியும் அங்கே

கல்விப்பீடம் முழுதும் அழிந்ததென ஒருவன் கேட்டான். எல்லாத் தூபிகளும் பாழ்பட்டுச் சரிந்தன. எல்லாப் புத்தகங்களும் எரிந்து சாம்பலாயின. இளமை, கட்டுப் படாமனம், அழகிய பெருமித மரபு—ஆகியவற்றை விழுங்கும் தோற்றம் உண்மையா? இது உண்மையாய் இருக்க முடியுமா? [1]

1, தாக விஸ்வ வித்யாலய், 1928 (டாக்காப் பல்கலைக் கழகம்), ஆனந்த பஜார் பத்திரிகா, பொன்விழா ஆண்டு மலர் 1972, 36 முன்னர்க் கண்ட எஸ். லுட்ஸி பேட்டியில் புத்ததேவர் கூறியது: என் சொற்றொடர்களில் ஓர் ஓசை நயத்தைப் பின்பற்ற முயல்கிறேன். வேறு மொழிகளில் சொன்னால் என் உரைநடையில் செய்யுட் கூறுகளைப் பல ஓசை நயங்களுடன் கையாள முயன்றேன். நான் சிக்கல் நிறைந்த நீண்ட தொடர்களை எழுதுவதாக வங்கத்தில் சில குழுவினர் என்னைத் தூற்றினர். நன்கு உணர்ந்தே அவற்றை வெளிப்படையாக எழுதினேன். ஏனெனில் என் தாய்மொழியிலுள்ள உரைநடை பெரும்பாலும் சிறிய தொடர்களால் அமைந்துள்ளது. இதைக் குறை என நான் உணர்ந்தேன். செய்யுள் அடிகளைப் புனைவது போலச் சொற்றொடர்களையும் சிறிதாகவோ, பெரிதாகவோ; சுற்றி வளைத்தும், வளைக்காமலும் கிளைத் தொடர்க் கூறுகளைக் கொண்டு புனைய விரும்பினேன். படிக்கும்போது படிப்போர்க்கு மூச்சு திணறினாலும் இவ்வுரை நடையில் குறிப்பிடத் தக்க ஓர் உறுதிநிலை உள்ளது. இது யாப்பின் கட்டுப்பாட்டில் பெற்ற நல்ல செய்யுளின் உறுதிநிலை போன்றது என்பது என் நம்பிக்கை,

நேரிடையாகக் கடன் பெற்ற சொற்களின் கீழ் அடிக் கோடிடப்பெற்றுள்ளது. மொழியோடு கலந்துள்ள சொற்களைத் தடித்த எழுத்துக்கள் காட்டும். பின்னதே நம்மீது மறைவாகத் தன் செல்வாக்கைக் காட்டும். 1, 5, 12 ஆம் அடிகளில் காணும் அடைமொழிகள், தற்குறிப்பேற்றம் ஆகியவை பெயர்களின் இரு பக்கமும் அமைந்துள்ளன. அது பிறிதுநுகர் உணர்வு வடிவில் ஆங்கிலப்பண்பைப் பெற்றுள்ளன. வெளிப்படையாகக் காணும் பெயரடை, வினைஅடைகள்—12 ஆம் அடியில் காண்பது. பிரஞ்சு வகையாகும். 'கொள் மொழியின் தன்மையைப் பாஸ்கல், பௌடிலோ போன்றவர்களிடம் ஆசிரியர் நேரிடையாகப் பெற்றார். 8, 10, 14ஆம் அடிகளில் காணும் உய்த்துணர்நடை ஜாய்ஸ் நடையை ஒட்டியது. வங்கமொழி அமைப்பு எழுவாய், செயப்படு பொருள், பயனிலை என்ற முறையில் அமைந்துள்ளது. இந்நிலையை மாற்ற ஆங்கிலச் சொல் வழக்கில் இடைப்பிறவருமுறையை ஒத்தது இப்புதிய உருவாக்கநிலை.

இங்கு நம் கவனத்தை வேறொன்று கவரும், இப்பகுதியிலுள்ள பெரும்பான்மையான வடமொழி/தத்சம வார்த்தைகள் நுண்ணிய பொருள் வேறுபாடுடையன. அவற்றை வடமொழிவாணர்கள் எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளார். சான்றாக இங்குக் 'கம்பீர்' என்பது ஏற்கத் தக்கது எனினும் முழுதும் வேறுபட்ட பொருளுடையது. மேலும் 'சிங்க' என்ற பொருத்தமற்ற அடைமொழியை மொழிவதில் வடமொழியாளர் வன்மையாக எதிர்ப்பர். 'மந்தா கிராந்த' என்ற உயர்ந்த வடமொழிச் சீர் முற்றிலும் வேறுபட்ட நுண்மையுடன் இங்கு விளங்குகிறது.

வங்கமொழியின் அறிவைப் புறக்கணிக்காத ஆண்மையும் துணிவும் புத்ததேவரின் உரைநடை வெளிப்படுத்துகிறது என்பதே முடிவு உரை நடையில் குறைவிலா நெகிழ்வினை அடைய விரும்பி அவர் பெற்ற நிலையைக் காட்டும் இது. பிற்போக்கு இலக்கணக் காரர்கள் இதனைச் சொற்றொடர்க்கப்பாலானது அல்லது பொது மரபை மறுக்கிறது என்று கூறுவதை இது ஒதுக்கவில்லை. கருத்திற்கும் உணர்வுக்கும் நடைக்கும் ஏற்ற கருவியாக அமைந்த ஆசிரியர் இதுவரை வங்கமொழியில் இல்லாத வடிவை அளித்தார்.

குறிகள்—சுருக்கம்

காரிடார்	=	ஆ < பி < இத்
லைப்ரரி	=	ஆ < இ. ஆ. < பி < ல
காமன்	=	ஆ < இ. ஆ.
ரூம்	=	ஆ < ப. ஆ < ப. பி.
கார்டீலியா	=	ஷே < ல
டிரெயின்	=	ஆ < இ. ஆ < ப. பி
மிஞூரி	=	பா. அ.
கபர்	=	பா. அ.

< தோன்றிய இடம்

/ வேறுபட்ட வேர்ச் சொல்லோடு கூடிய தனிச்சொல்

ஆ	=	ஆங்கிலம்
பி	=	பிரஞ்சு
ல	=	லத்தீன்
இ	=	இடைக்காலம்
ப	=	பழங்காலம்
பா. அ	=	பார்சி அரபி
ஷே	=	ஷேக்ஸ்பியர்
இத்	=	இத்தாலி

V

ஒரு கலைஞனின் சொல்லோவியம்......

—ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்

கவிஞரும் திறனாய்வாளருமான புத்த தேவர், கதை ஆசிரியராம் புத்ததேவர் என்ற நிலையிலிருந்து குறைந்தவர் அல்லர். அவருடைய புனைகளுடன் 'கவிப்பண்புள்ள' என்ற தொடரைத் திறனாய்வாளர்கள் தொடர்ந்து சேர்ப்பதால் கறையாக உள்ளது. ஆனால் தொடக்க முதல் புனைகதைப் படைப்பில் கவிதை ஆட்சி செலுத்தியது பற்றிய அறிவின்மையிலிருந்தே இப்பெயரிட்டனர். இங்ஙனம் குறித்ததை எண்ணிப் புத்த தேவர் தன் குறையை வெளிப்படுத்தவில்லை. ஏனெனில் அவர் கவிதை, புனைவு ஆகிய வற்றைக் குறிக்கும் எல்லையை மங்கச் செய்வதில் மாறா மகிழ்ச்சி அடைந்தார். அவருடைய 'பிதேசினி' (வெளிநாட்டுப் பெண்)[1] 'பந்து' (நண்பன்)[2] எனும் நீண்ட கதைப் பாக்கள் கடைசி காலப் பகுதியில் வெளிவந்த தாகூரின் உரைநடைக் கவிதைகள் போன்று, கவிதை இடைப்பட்ட கூறுகளமைந்த நடப்பியல் உலகை நோக்கி அணி வகுத்துச் சென்றன. உண்மையில் அவருடைய எல்லா நாவல் களிலும் சிறு கதைகளிலும் அவர் கவிதைத் தடையை நீக்கத் துணிச்சலுடன் முயல்கிறார்.

நாவல் ஒரு கலவை வடிவம் என வெர்ஜினியா உல்ப் விளக்கியது புத்த தேவர் நாவல்களுக்குப் பொருந்தும். இணைக்கும் ஆர் வத்தைப் புத்த தேவர் மேலும் விரிவுபடுத்தி நாவல் வடிவில் ஒரு நாடகத்தைத் தயாரித்து, 'நப்யோபன்யஸ்' என்று அழைக்கப் பெறும் வடிவைப் படைத்தார். வாழ்க்கை எந்த அளவு வெளிப் பட்டது, எந்த அளவு கோட்ட முற்றது என மரபுத் திறனாய் வாளர்கள் எழுப்பிய கேள்விகள், புத்ததேவர் அவ்விரண்டிலும் தோல்வி அடைந்தார் எனக் கொண்ட முன் முடிவுகளில் விளைந்த பிழையாகும். அவர் குறியாகக் கொண்டது வெளிப்பாடும்

---

1. 1941 - 43 இடையில் எழுதி 1943-இல் வெளிவந்தது.
2. தமயந்தி திரௌபதிர் சதி ஒ அன்யன்ய கவிதாவில் முன்கவிதை போலச் சேர்க்கப்பட்டது. 1963. 129-146

கோட்ட விளைவும் ஆகிய இரண்டுமாதலால், உரிய உணர்வுக் கனிவிலும் பழக்க முறைகளிலும் அமைந்த சலுகைகளையே அவர் நாவல்கள் எடுத்துக் காட்டும். உளம், சூழல் இவை பற்றிய ஆய்வை அவர் இணைத்தார். இதைச் செய்வதில் 18-ஆம் நூற்றாண்டு ஆங்கில நாவல்களின் முறைகளான கடித வரைவு, வாழ்க்கை வரலாறு, இதழியல் ஆகியவற்றைப் பன்முறை படைக்கவும் திருத்தவும் செய்தார். தம் மனத்தின் நினைவுப் போக்குகளை அளவிடவும் நடப்பியலை உருவாக்கவும் வேண்டிக் கடித நடையையும் நிகழ்ச்சிக் கோவைகளையும் புகலிடமாகக் கொண்டார், இயற்கை இயலை வெறுப்போடு நோக்கித் தன்னைச் சுற்றியுள்ளவற்றைக் கூர்ந்த விழிப்புடன் பதிவு செய்கிறார். டி. எச். லாரன்ஸ், தாஸ்தவெஸ்கி, டால்ஸ்டாய், தாமஸ் மன், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ், இரவீந்திரநாத் ஆகியோர் ஒளியில் அகநிலை முழுமையைத் தேடினார். தலைசிறந்த கலைஞனும் மனிதனின் அச்சமற்ற அறிவொளியில் மூழ்கி அதனை எங்கும் பரப்புகிறார்.

அவருடைய நாவல்களிலும் சிறு கதைகளிலும் இழையோடும் கரு, 'கலைஞனின் சொல்லோவியம்' ஆகும். இன்றியமையா இணை முடிவுகள் முதலிலிருந்து முடிவுவரை அமைந்த செய்தி, நோக்கு நிலையாக வருவன.

1. கலையும் வாழ்வும் பற்றிய கவர்த்த நிலை
2. அன்புக்கும் சாவுக்கும் இடைப்பட்ட இயைபு
3. நோயுற்றதைக் காட்டிச் சாவிடம் கொள்ளும் முன்னீடுபாடு
4. உயிர் நிலையானது என்பதைப் புதுப்பிக்கின்றவாறு பன்முறை இயற்கையிடம் திரும்பிச் செல்லல்
5. உள்ளூர் எல்லைகளைக் கடந்த உலகப் பார்வை

பிற்கால நாவல்களைக் காட்டிலும் அவரை உருவாக்கும் கால நாவல் எரிச்சல் படுகின்ற குறுகிய மனம் படைத்த திறனாய்வாளரின் கூற்றால் பொதுமக்களின் சுவைக்கு இயைந்தன. தன் தொழிலுக்கென வாழ்க்கையின் கவர்ச்சிகளையும், திசைத்திருப்பங்களையும் விட்டுவிட இன்னும் கலைஞர் தயாராயில்லை. 'சத'வில் (மறுமொழி/ 1930) தலைமகன் சாகர், பெண்வழி உறவை நீக்க முடியவில்லை. அவன் தன் குழந்தைப்பருவம், குமரப்பருவங்களில் தாயோடு மிகவும் பற்றுக் கொண்டிருந்தான். வாழ்க்கை அழியும்போது கிடைத்த உறுதியான பற்று அவன் தாய். வாழ்க்கை தத்தளிக்கும் போது கிடைத்த வலிய தோணி எனும் குறியீடு ஆவாள். வளர வளரக் குறிப்பிட்ட துணையை விட்டு விட்டுப் பண்பிலும்,

செறிவிலும் அவனிடைய அடிப்படைத் தனிமை நிலை வளர்ந்தது. மாற்று நிலையில் வந்த மணிமாலாவும், லக்ஷ்மியும் அவன் விருப்பங்களை நிறைவேற்ருது தோல்வியுற்றனர். தற்கொலையில் தன் மரணத்தைக் கலக்கச் செய்தான் சாகர். உண்மையில் சாவதற்குத் தக்க 'வாயில்', தன் சாவை விட முதன்மையாக்கப் பட்டது. சாவுடன் வாழ்வை ஒப்பாகக் கருதினன். ஆடன் கூறுவதுபோல் தூய இருப்பு நிலையில் முடிவுக்கு முன்னே, இறுதிக்கு முன்படியில், வாழ்க்கைக்குள் தப்பிச் செல்ல ஏங்கினன்.

நாள் முழுதும் சாகர் மனத்தில் சோர்வு மண்டிக் கிடந்தது. ஆற்றின் கரையில் இரண்டு முறை நீளநடந்து போனன். தான் இதற்குமுன் செய்யாத ஒன்றை அவன் உணர்ந்தான். உடல் தளர்ந்த நிலையிலும் அவன் முகத்தில் நலத்தின் ஒருவகைக் கதிர்கள் ஒளி வீசின. மெல்லிய தோலின் கீழ்ச் சிறு குழாய்களில் இரத்தம் துடித்தது. அத்துடிப்பின் நிலைபேற்றை அவன் உணர்ந்தான். உடல் நலனும் உறுப்பழகும் கொண்ட உடம்பு போலத் தாஜ்மகால் கூட அவ்வளவு பேரழகு பெற்றிருக்க முடியாது எனச்சாகருக்குப்பட்டது.[1]

அத்தகைய உயிர்ப்பின் கட்டான உணர்வு அல்லது உள்ளுணர்வுப் பாங்கை அரிதாக நடுவர் பெறுதல் கூடும். 'மால்யவான்' என்ற ஜீவானனந்த தாஸின் நாவலில் கூடத் தனித்த உயிரின், இதுபோன்ற சிக்கலைக் காணலாம். இத்தகைய உணர்ச்சிக் கூறுகள் உணர்வார்வக் கருத்தை நீக்கிய உணர்ச்சிக் கனிவுகள் செதுக்கிய சிற்ப இயல்புடன் விளங்கும். கலை நுணுக்கத்துடன் காணின் இந்நாவலின் ஐந்து பகுதிகளுக்கென அமைந்த நோக்குளது. அவை

முதிராக் கலைஞனின் முதிர்ந்த வருணனை
'அகர்மன்ய' (முடமானது) எனும் புத்த தேவரின் அடுத்த [நாவல்

'பரத்பர்ஷ'வின் ஆசிரியர் 'ஜலதர் சென்னல் ஒதுக்கப்பட்டது. அது உணர்ச்சி மிக்க பகுப்பாய்வும் ஆற்றல் மிக்க விளக்க வருணனையுமாகும்.

சிலர் (பெண்கள்) சொல்வர் 'அவள்' ஆர்பியஸின் பெண் வடிவில் சாவின் கோவிலுக்குள் நுழையத் தயாரானவள். என்னே எல்லைகடந்த ஏற்றம்.[2]

---

1. சத-புத்ததேவ பாசுர் ரசனசங்கிரக, பதிப்பு சுபிர் ராய்சௌதுரியும் அமியதேவும், I, 1975, 163
2. முன்னது, 259

முன்னர்க் கண்ட பெண்ணும் ரினியின் நாட்குறிப்புடன், இந் நாவலின் முடிவாம் பன்னிரண்டாம் பகுதி முடிகிறது. ஒரு மனிதனை வெளியேயிருந்து காணும் முயற்சியே இம்முழு நாவலிலும் அமைந் துள்ளது. புகழ் வாய்ந்த திறனாய்வாளர் ஸ்ரீகுமார் பண்ட்யோ பாத்யாய கூறுவது; இப்படிப்பட்ட நாவல்களில் பளபளத்தோடும் ஓடைகளில் பட்ட புல்லின் கற்றைபோல் கதை மாந்தர்கள் குறிக் கோளின்றிச் செல்கின்றனர்.[1] நோக்கின் தோல்வி அது. அவ்வுண் மையின் அடிப்படை தனித்த நிலையில் கதை மாந்தர் பெற்ற வாழ்க்கை அனுபவத்தை நீக்கிவிட்டுச் செயலின் பண்பு புறம்பே நிகழ்வது பற்றிய கருத்தை ஆசிரியர் வெளியிட விரும்பினார் என் பதேயாகும்.

அடுத்த, அவருடைய முக்கிய நாவல் 'மன்-தேய நேய' (உள்ளங் களின் கொடுக்கலும் வாங்கலும்/1932) என்பது இதே நோக்கை அறவழி இன்பமாக இணைக்கும். இங்கு வாழ்வின் கை ஓங்கப்படித்த வர்களின் வரவேற்பறையோடு கலை நிறுத்தப்படுகிறது. மனித நிகழ்ச்சிகளின் தூய முடிச்சுகளில் மறைவாக இன்பியல் துணிவுடன் ஈடுபடுகிறது. 'ஜபனிகபதம்' (திரையின் வீழ்ச்சி/அதே ஆண்டு வெளியிட்டது) இதே வழியில் அழகியலாளனை அடுத்துவரும் ஆபத்துக்களைக் காட்டும்.

அமியா தன் கைக்குட்டையால் மறைத்துக் கொட்டாவி விட் டான். அது புறப்படும் நேரம் என யாராவது சொன்னால் அவனுக்கு நிம்மதி. அவன் கௌரியைப் பார்த்து. 'நீ களைப்பாக இருக்கிறாய்' என்றான்.

தோளை அசைத்து, 'நான் வந்து...' என்றாள்.

'இவ்வளவு நீண்ட நேரம் மகிழ்ச்சியாகக் கலையைப் பார்த்தால் களைப்பாகத்தான் இருக்கும்—அப்படித்தானே?'

செயற்கையாகக் கௌரி 'ஓ, எனக்குள் நானே அமைதியாக மகிழ்ச்சி அடைந்தேன்' என்றாள்.

'எனக்கும் அப்படித்தான் படுகிறது. இப்போது உனக்கு ஓய்வு வேண்டும்'

கௌரி மற்றொரு மேலான உண்மையைக் கூறினாள்.

'வீரமரபு என்பது காலம் கடந்தது.'

'இந்த நாட்களில் யாராவது உண்மையைச் சொல்வார்களா?'

இவையெல்லாம் கௌரி கூறிய வைரமணிச் சொற்கள்.

---

1. ஸ்ரீகுமார் பண்ட்யோபாத்யாய, பங்கசாகித்யே உபன்யசேர் தர (வங்க இலக்கியத்தில் நாவலின் படிமுறை வளர்ச்சி) 1380 பி. எஸ் 456

அவை ஏட்டில் குறிக்கத்தக்கவை. அவள் நண்பர்களாவது இதனைச் சொல்வர். இத்தகைய திடீர் மொழிகளைக் கூறுவதில் அவள் புகழ் பெற்றிருந்தாள். தன் சொற்களை ஒவ்வொருவரும் மறைந்து கேட்டாவது பதிவு செய்யவில்லையே என அவள் வருந்தினாள்.[1]

புத்த தேவரின் தொடக்க கால நாவல்களிலும், கவிதைகளிலும் சொற்கோலத்துடன் சார்ந்த வஞ்சப்புகழ்ச்சிக் கூறுகளைப் பாராது செல்ல விரும்பலாம். உண்மையின் எல்லா முடிப்புக்களையும் காண அடிப்படை மனித நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து பல் வண்ணக் காட்சிக் கருவிபோல ஆசிரியர்க்குத் திருப்பிக் கொண்டே இருக்க வேண்டும். ஆவலைத் தூண்டும் அடுத்த நாவலான 'ரோடொ டென்ட்ரோன்—குச்சா' — (ரோடோ டென்ட்ரோன் களின் கொத்து | 1932) திருட்டு எனச் சிலர் கூறுவர். எனினும் இது இனிமை கலவாக் கற்பனையியலின் தலைசிறந்த படைப்பு ஆகும். புறநிலை ஒளியில் தன் பட்டறிவை மெய்ப்பிக்க இது முயல்கிறது. இங்குப் பெண் விடுதலை போன்றவைகளைத் திகைப்பூட்டும் வகையில் வெளிப்படையாகக் கையாள்கிறார். உண்மையில் கவிஞர்—நாவலாசிரியர் என்பவர், இரு மனப் போக்குடையவராக உள்ளார். இப்போக்கு தனிப்பட்ட எல்லையை மீறி உண்மையை விரும்பும். மறை மெய்ம்மை, தெய்வீக நிலையை ஒட்டி இந்நாவல் முடிகிறது. தனி நிலையிலிருந்து உலகளாவும் நிலை அடைகிறது. கலைக்கும் வாழ்வுக்கும் சமநிலைப்பட்ட கலைஞனின் மலர்ச்சியாக இந்நாவல் புரந்தரைக் காட்டும். 'சனந்த' (1933)வும் இவ்விரண்டிற்கும் இடையே கட்டுக்கடங்காமல் சிதையும் கற்பனையிலிருந்து தப்பி வஞ்சப் புகழ்ச்சி நிலையில் செல்லும், ஆசிரியர் போக்கை இந்நாவல் சிறப்பாகக் காட்டும், 'ஜேதின் புட்லோ கமல்' (தாமரை பூத்த நாள்) 'ஹே பிஜயி பிர்' (வீரனை வணங்குதல்) 'துசர் கோதுலி' (மாலை மங்கும் வேளை) 'அசுர்ஜம்பஷ்ய' (கதிரவனைக் கண்டு கூறும் பெண்) இவையாவும் 193‑இல் வெளிவந்தன. இவை கலை, காதல் இரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நாவலாசிரியரின் அலைவைக் காட்டும். இந்நாவல்களில் எல்லாம் ஒரு பக்கம் கதுமென எழும் ஆழ்ந்த உணர்ச்சிப் பெருக்கையும், மறுபக்கம் உண்மையான தன்னெதிர் நிலை உணர்வையும் காணலாம். கதை மாந்தர், மையத்தை நோக்கிச் செல்கையில் படைப்பாளி தந்தக்கோபுரக் காப்பினால் தடுக்க முயல்கிறார். 'துசர் கோதுலி' என்ற நாவலில் காதலன் கலைஞன் எனும் இருநிலைகளைக் கதை கூறும் நில்கந்தின் பாத்திரத்தில் காணலாம். பிரெஞ்சு நாடோடி

1. புத்ததேவ பாசுர் ரசனசங்கிரக II, 151

இசைவாணர்கள் அல்லது ஜெர்மன் அகத்துறையாளர்கள் போல நில்கந்த் அழகை நாடும் பயணத்தை மேற்கொள்ளவும், இவ் வேட்கை வாழ்க்கை போடும் தடையையும் உணரச்செய்யும். 'ஏக்த துமி ப்ரியே' (ஒரு காலத்தில் ஓ அன்பே | 1934), 'சூரியமுகி' (சூரிய. காந்தி/1934), 'ரூபலி பஹி' (வெள்ளைப்பறவை/1934), 'லால் மேக்' (செம்மேகம்/1934), 'பரஸ்பர்' (ஒவ்வொருவரும்/1934,) 'படி—பதல்' (வீடு மாற்றம்/1955), 'பசர்கர் (மணமகளறை/1935) ஆகியவை மாரு உரத்துடன் குழந்தைகளுக்குரிய பலகதைகள், தாவிச் செல்கின்ற நடையில் அமைந்துள்ளன. உரையாடல் நிகழ்ச்சிகளால் இரவீந்தரின் கவிதைப் புனேகதைகளான 'ஷேசேர் கவிதா' (கடைசிக் கவிதை/1929) வரவேற்பறை நாடகமாம். 'பன்சரி' (1933) ஆகியவற்றின் தாக்கம் புலப்படும். அடியில் ஆசிரியரும் உள்ளுறைகிறுர். தாகூரை ஒட்டித் தன் நடையையும் வழிபாட்டமைப்பையும், 'சநந்த' போன்றவற்றில் முயலினும் அதன் முடிவு நிறைவு தரவில்லே. வாழ்வின் கீழ்த்திசை வழி களின் அறை கூவலே எதிர்க்கும் நிலே ஆர்வத்தைத் தூண்டும் 'கல்லோலியன்' போன்று தன் பங்கினே நன்கு உணர்ந்துள்ளார். 'கல்லோலியர்' பழமையைத் திரும்பிப் பார்த்தனர். அவர்கள் புயலும் துன்பமும் (ஸ்டர்ம் உண்ட் டிரங்) இணைந்த வழி பாட்டுடன் டிசம்பர் இயக்கத்தாரின் கற்பனையியற் பாங்குடன் ஒன்றுயினர். மேலும் அறிவாளிகளேயும் மக்களேயும் (இண்டலி ஜென்சிய-இ-நரோத்) இணைக்கவேண்டும் என்பர்.[1] அவருடைய தனி நாவல்களன்றிக் 'கல்லோலியன்' துணைவர்களான பிரேமேந்திரா மித்ரா, 'அசிந்தியக்குமார், சென்குப்தா போன்றவர்களோடு கூடி எழுதிய பிசர்பில்' (சாய்ந்த வழி 1341பி.எஸ்.), 'பனஶ்ரீ' (வனஅழகு 1934) போன்ற நாவல்களில் இனம் காட்டும் உள்உணர்வைக் காண முடியும். வெளிப்படையாக நெகிழ் நிலேயில் அமைந்துள்ள இக் கதைகளில் ஒன்றுபட்ட உறுப்பழகினே எதிர்பார்க்க இயலாது. மரபிற்குட்படா மொழிகளும், துணிச்சலுடன் ஒழுக்கத்தை மீறும் நோக்கும் தலேதூக்கியுள்ளன. ஆனல், தாம் தேர்ந்தெடுப்பன வற்றில் பற்றுக்கொள்வதைவிடப் புத்ததேவர் தம்மளவில் தம் குறிக்கோளேப் பின்பற்றுகிறுர். தனி மனிதராகத் தம்முடைய 'பரிபரிக்'-கில் (குடும்ப நிலே / 1936) புதிய புறப்பாட்டினேத் தேடுகிறுர். கதைப் பின்னல் பெரிதும் வலுவற்றது. சொற்கள் குழப்பம் மிக்கன. உணர்ச்சிகள் பொருளோடு ஓங்கி வழியவில்லே. இதுவே 'பரிக்கிரம'த்திற்கும் (அளவீடு/1938) பொருந்தும். இது மூன்று மணமக்களேச் சுற்றிய சுழல்களே வெறிதே விரிக்கும். இது

1. அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா, புதுமைக் கொள்கைக்கு மறுமொழி பேராராய்ச்சிக்குரிய இந்தியா நிறுவனத்தின் நடவடிக்கை, 1968, 6

ஆசிரியரின் மனம் ஈடுபட்ட மண உறவு அல்லது குடும்ப அமைப்பின் உட்கரு ஆகும். இம்முன்னீடுபாடு 'காலோ ஹவோவ' (கரிய வெடிப்பு/1942) தெளிந்த உருக்கொள்ளச் செய்தது. இனிய குடும்பம், மெதுவாக, தடுக்கமுடியாத நிலையில் சிதறுவதைக் கண்டு பெற்ற தூண்டுதலால் எழுதப் பெற்ற கதையாகும். ஓய்வு பெற்ற வாழ்வில் மகிழ்ச்சியை எதிர்நோக்கி வீட்டை அடைகிறான் அரிந்தம். தன் கிளையோ சுற்றமோ ஒட்டுறவாடி ஒன்றுபட்டிருந்த பண்பை இழப்பதை உய்த்துணர்ந்தான்.

அவன் மனைவி ஹைமாவதி, வைணவப் பெண் குருவினால் தீக்கைப் பெற்றுக் குடும்பத் தளையிலிருந்து விடுதலை வேண்டும் என்ற மதக் குழுவைச் சேர்ந்தவள்.[1] அவன் சினம் மிகுந்து ஹைமாவதியைக் காப்பாற்ற முனைந்து அதில் தவறித் தன் தோல்வியை ஒப்புக் கொள்கிறான். ஒரு காலத்தில் அவன் எதிர் பார்த்த ஒற்றுமையைக் குடும்பத்திலுள்ள மற்ற உறுப்பினர் களோடு பேசிய முறிவுப் பேச்சுகள் அக்குடும்பத்தை ஒன்றுபடுத்த முடியவில்லை. ஆஸ்கார் ஒயில்டை எடுத்துரைக்கும் (ஆண் எப்போது களைப்படைகிறானோ அப்போது மணம் புரிகிறான். ஆவலின் தூண்டலால் பெண் மணம் புரிகிறாள்.) அவன் மகன் அருண் தன் மனைவியைக் கைவிடுகிறான் விதி பற்றிய நம்பிக் கையை வளர்த்தான். பெண் குருவுக்கும் ஹைமாவதிக்கும் இடையில் அமைந்த கூட்டுச் சதி பெரிதாக வளரவே குடும்பத்தளை அறுந்தது. வெறி பிடித்த நேரத்தில் ஹைமாவதி அரிந்தமைச் சுட்டுக் கொல்கிறாள். தாயிடத்தைச் சேர்ந்த மகன் அருண், பெண் குருவின் கையில் வீழ்கிறான். துக்க முடிவு நம்பிக்கையின்மையில் முடிகிறது. நிறுவனமாய் விளங்கிய மதத்தின் மடமை மட்டு மன்றித் திருமணத்தின் அறியாமையும் இந்நாவலின் உரைகல்லாக அமைந்துள்ளன. 20 ஆம் நூற்றாண்டின் புதுப் பணக்காரர்கள்—பதவியாளரைக் கொண்டு சமூக ஒழுக்கப் படுகுழிகளை வெளிப் படுத்தித் தம் கொள்கைக்குத் தொண்டு புரிகிறார் ஆசிரியர். இயற்கைச் சீற்றத்திற்குட்பட்ட தம் நோக்கங்களின் பொதுமை விருப்பத்தைக் காட்டுவதில் வெற்றி பெற்றுள்ளார். அதனால்தான் மாய மலஞ்ச' (மாயத் தோட்டம்/1944) என்ற நாவலின் நாடக வடிவைப் படைக்க உற்சாகம் பெற்றார்.

---

1. குருதேவரின் வீரச்செயல்கள், 1976, சீபெர்சாத் நைபால் அண்மையில் எழுதிய கதைகள் இயக்கமாக விளங்கும் மதங்களின் விட்டுக்கொடா இயல்புகளை இவ்வழியிலே ஆனால் வேறுபட்ட சூழலில் காட்டும்.

மிகச் சிறந்த ஆற்றல் மிக்க நாவல் அவருடைய அடுத்த படைப்பான திதிதார் (நிலா மண்டலம்/1949) ஆகும். இது பற்றி ஸ்ரீ குமார் பண்டோபாத்யாய, 'நடுத்தரக் குடும்பத்தின் ஒப்பற்ற சொல்லோவியம்' என்றார்.[1] குடும்ப வாழ்வின் நெருங்கிய சிறு கூறுகள், குடும்ப நிகழ்ச்சியைக் கட்டுப்படுத்தும் திடுக்கிடும் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை இச்சொல்லோவியம் தீட்டியுள்ளது. இது ஒரு வகையில் தேங்கிய குடும்ப வாழ்வு சிசிர்கனவின் சாவால் தூண்டப் பெற்று ஐந்து சகோதரிகள் ஒரு சகோதரர் ஆகிய ஆறு உலகங்களை விளக்கும் சுவரோவியங்களாக மாறுகின்றது. எல்லாவற்றையும் கைக்கொண்டுள்ள மையநிலையாக வலிய பின்னணி மாந்தராகத் தந்தை இராஜேன் பாபு உள்ளார். இவ்வுயிர்களைக் கட்டுப்படுத்த அவர் பெற்ற, உரிமைக் கல்வி இடந்தரவில்லை. அவர்கள் தாங்களே தம்மை உருவாக்கிக் கொள்ள அக்கல்வி வழி செய்தது. முயற்சி மிக்க கடைசிப் பெண்ணான ஸ்வதி தன் கல்லூரி ஆசிரியர் சத்யனைக் காதலித்து அவரைத் திருமணம் செய்து கொள்கிறாள். இது அவர்கள் உறவின் பண்பு மட்டுமன்று, இராஜேன் பாபுவின் அகவாழ்வில் எழுந்த மாற்றமும் ஆகும். மறைவாக அவனுள் அமைந்த காதல் பண்பே அவ்வாறு ஸ்வதியிடத்தில் நடக்குமாறு செய்தது. உண்மையில் முதலில் தந்தை, மகள் ஆகிய இருவர் வளர்ச்சியும் இணையாகச் சென்று, இறுதியில் ஒருவரை ஒருவர் புரிந்து கொள்வதில் முடிகிறது. அண்மைக் காலம் வரை இதுவே சாதாரண வங்கக் குடும்ப நிகழ்ச்சியாக அமையும். இராஜேனின் கடைசி இளைய பெண் வாழ்க்கை அவளுடைய கணவன் ஹரீதின் அரசியல் விருப்பத்தால் குடும்ப ஒற்றுமையில் பிளவு நாளும் நாளும் பெருகியது. இம்முரண்பாடு நாவலில் ஒரு மைய ஈர்ப்பாற்றலைக் கொண்டுள்ளது. ஏனெனில் அது உணர்ச்சி வேகத்தில் அவர்களை மறைய விடுவதில்லை.

'திதிதா'ரில் ஆசிரியர் முதலில் எளிதாகப் பிழிந்தெடுத்த உணர்ச்சிகளிலிருந்தும் அகநிலையூட்டும் நோக்கிலிருந்தும் விடுபட்டார். 'இந்தியப் பயணம்' என்னும் நாவலில் பழம்பெரும் சடங்கைக் காட்டும் இ. எம். பாரஸ்டரின் நெறியிலே இது அமைந்துள்ளது.

'கட்டமைப்பு'க்குத் தேவையானது இது. எனக்கு ஒரு மொத்த அளவு அல்லது இந்துக்கோயில், உயர்ந்தோங்கிய மலை வேண்டும். முன்னர்க்காணும் திரட்சிப் பொருளின் உணர்வு ஒரு மலையினைச் சுற்றியோ, அதற்கு மேலாகவோ, அதன் வழியாகவோ கதை சொல்லும், அதுவே மிக மதிப்புடையது. 'திதிதா'ரின் திரட்சிப் பொருள் தாகூர் மறைந்த நாள் (பைசே

1. பங்கசாகித்யே உபன்யசேர் தார, 464

சிரவண்) பதினான்கு பக்க நிகழ்ச்சி வருணனையாக (பக் 473—87) ஒப்பற்று விளங்குகிறது. தப்ப முடியாத சுழியில் கதை மாந்தர்களை ஈர்க்கின்ற நிகழ்ச்சியின் வருணனை இது. இறுதி ஊர்வல வெளிப்பாடு இந்நாவலுக்கு இலக்கியக் காப்பியப் பண்பை ஊட்டியுள்ளது. ஜாய்சிய நனவோடை நுணுக்கத்துடன் கடைசி இரு பக்கங்களும் தொடக்ககால உலகையும் வாழ்வின் அழியாத அமைப்பையும் வெளிப்படுத்தும்—தொடரினை நிறுத்துவதால் உணர்ச்சி பெரும் அணியும் மெல்லிய நடையும் வளப்படும் வகையில் உள்ளது. மொழி பெயர்த்தலுக்குக் கடினமாக உள்ள பகுதி கீழ்வருமாறு

ஸ்வதி நகரவில்லை, சதயனும் அமைதி, பிரம்புத்தட்டு நிழல் படிவிளக்கு, மறைந்த நாணுகின்ற சொல்ல முடியாத சொற்கள், கைவிடப்படா பேராற்றல், கதவு திறந்தது, இருள், ஒருவரும் ஒன்றும் சொல்லவில்லை, ஏதோ மறைந்தது, இருட்டறையில் இருவர், ஓரிருண்மையில் இருவர், பக்கம் பக்கம், ஒட்டியது, விறைத்தது, சொல்லவில்லை, மறக்கவில்லை, ஸ்வதி எழு, சுவரை நோக்கி, இராஜேன் பாபு உயர்த்த, விறைப்பு, இரு உயிர்கள், உயிரூட்டியது இதயம், ஒட்டம், கண்ணில்லை, கண் திறந்தது, திறந்த சன்னல், கறுப்பு, கறுப்பு வானத்தின் வெளிய கறுப்பு, விண்மீன்கள், தூரத்தே, மேலும் கடந்து, கரைகளுக்கப்பால், இல்லாதது, இருப்பது, நிலைபெற்றது, வானில் பதித்த அமைதி மீன்கள் உற்றுப் பார்த்தன.

'திததா'ரில் அலங்காரப் போக்கில் 'பரோக்' நிலையை ஓரளவு ஒட்டியுள்ளது. கவர்ச்சியான வருணனைகள் நாவலில் நிறைந் துள்ளன. ஆனால் அதே சமயத்தில் இது ஒரு புதிய நகரமாம் கல்கத்தாவின் கதை. சஞ்சய் பட்டாச்சார்யா, இதில் நகரத்தின் உயிர் எண்ணற்ற இடங்களில் சிதறிக்கிடக்கிறது என்றும், அவற்றைச் சேர்த்து ஓரிடத்தில் அமைப்பது மிகப் பெரிய வேலை என்றும் வெளிப்பட ஒப்புக் கொண்டார். ஆனால் புத்த தேவரே, இதனை எதிர்பார்த்து அறைகூவலாக ஏற்றுக்கொண்டார். ஏனெனில் பலகிளையாகப் பாய்கின்ற இப்பெரு நகரம் கலைஞனுக்குப் பரந்த கலைக்கூடத்தைக் காட்டுகிறது. இந்நாவலிலும், இதற்கடுத்து 'நிர்ஜன்—ஸ்வக்சர்' (தனித்த கையொப்பம் /1951), 'ஷேஸ் பண்டுலிபி' (கடைசிச் சுவடி/1956) எனுமிரு முக்கிய நாவல்களிலும் சிக்கல் நிறைந்த நகர்ப் பின்னணியை எதிர்த்து, அறைகூவலை ஏற்று அதனை மாற்றும் கலைஞனைக் காணலாம். டால்ஸ்டாயின் 'இவான் இலிட்சின் சாவு' என்ற நாவல் போல முதல் நாவல், பொருள் படைத்த வேலைக்கும், இரகசிய வெறுப்புக்களால் கெட்ட

மணவாழ்வுக்கும் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் காட்டிச் சாவிலே இணைக்கும். சோமன் தத்தா தற்கொலை செய்துகொள்வது அவருடைய தனிப்பட்டநிலை அன்று எனக்காட்டி அதனைத் தவிர்க்க முடியாத முடிவாகக் காட்டுவார். அடுத்த நாவல் யூகின் ஓ நெலின் 'எல்ம் அடியிலே ஆசை' என்ற நாவலுடன் மிகச் சிறு அளவு உறவு உடையது. ஒழுக்கம் தவிர்க்கும் அழகியலை நாடும் கலைஞனின் கதை இது. (ஒரு காலத்தில் காதலியாக இருந்த) சிற்றன்னையுடன் அவன் கொண்ட தகா உறவை மனச்சாட்சி குத்திக் காட்டவில்லை. வாழ்வில் கலைஞன் தெய்வமாகும் முடிவு இந்நாவலின் நோக்கிற்குத் துணிவூட்டுகிறது. இதிலிருந்து புத்த தேவரின் நாவல்கள் வாழ்க்கையை விட்டு வாழ்வதைத் தேர்ந்தெடுக்கின்றன. தான் தேர்ந்தெடுப்பதில் கட்டற்றவனாகக் கலைஞன் இருக்கிறான். அதன் பிற்கூறான 'மௌளி நாத்' (1952) அம்முக் கூற்றின் மிக நுண்ணிய கதைப் பகுதியாக உள்ளது. இதன் தொடர்பாக ஆசிரியர் விளக்குவது

'மௌளி நாத்' தில் ஒரு மனிதன் வாழ்வு முழுதும், முயன்று, பல தியாகங்கள் புரிந்து முழுக் கலைஞன் ஆவதைப் படைக்க முயன்றேன். பிளாபர்டைப்போல...மனித இயற்கைக்கு இக்கொள்கை உண்மையில் உகந்தது அன்று. டால்ஸ்டாய் அல்லது தாஸ்தவெஸ்கி போன்ற மற்றொரு வகைக் கலைஞர்கள் தம் வாழ்வோடு ஒட்டியே வாழ்ந்தனர். போர், சூதாட்டம், காதலித்தல், விளையாட்டு என்னும் எல்லாவற்றிலும் ஆசை பொங்க வாழ்ந்தனர். மற்றொரு வகை ஏறக்குறைய இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் கால வகையாகும். இது வெளி உலகிலிருந்து தானே விலகுகிறது. தன்னை உருவாக்குதற்கு வில்லியம் பட்லர் கவிதை உணர்வில் வடித்து எடுத்துக் கொண்டது.

கலைக்காகவே வாழ்வது பற்றி எத்தகை மனிதனுக்கும் அவன் எவ்வளவு ஆற்றல் பெற்றவனாயிருந்தாலும் இயல்பாகவே அது ஒரு பெருஞ்சுமை இந்தக் கடிதம் [1] நாளும், வாரமும், ஆண்டுமெனப் பலகாலம் படிப்பிற்குள்ளே தன்னைச் சிறைப்படுத்திய ஒரு மனிதனின் இயல்பான எதிர்ச் செயலையும் அதிலிருந்து நீங்கியும் தன்னை இழக்க மறுக்கிறான். அவனை உணர்வோடு காதலித்த பெண்ணை உண்மையில் இரு பெண்களை வெளியே அனுப்பி விட்டான். அவனைக் காட்டிலும் இளமையும் விருப்பமும் பூண்ட கணவனைப் பெறச் செய்து... இதைச் சொல்லும்போது இது ரூசோ [2] தன்மை கொண்ட

1. மௌளிநாத் தன் இரண்டாம் காதலி சீதாவுக்கும் அவள் கணவன் பிமலேந்துவுக்கும் எழுதிய கடிதம். 165-72
2. ரூசோ பற்றிய அவருடைய விளக்கக் குறிப்பைக் காண்க. ஏக்தி கோல சிதி; கபிதர் சத்ரு ஓ மித்ர, 27-28

கருத்து என்றால் வரலாற்றுப்படி பிழையுடையது அன்று. ஆனால் அதே சமயத்தில் இது வெறும் ரூசோ மட்டுமன்று; இது எதிர்ச் செயல். இது ஒரு மனிதன் இயற்கைக்கு எதிராகத் தன் வாழ்வு முழுதும் வாழ முயன்ற எதிர்ச் செயல் ஆகும்.[1]

கருவும் கதைப்பின்னலும் பற்றிய சிறந்த முடிவாக இது இருக்கும். ஆசிரியரே குறித்தபடி ஒருவகையில் தன் வரலாறு ஆகும். இது ஆசிரிய உணர்வு விழிப்பு நிலையைக் காட்டும். இது ஒரு கலைஞனின் கதை. தாமஸ் மானின் 'டோனியோ குரோகெர்' போன்றது எனலாம். 'டாட் இன் வெனடிக்' (வெனிஸில் சாவு). வாழ்க்கையில் வாழுகின்ற எளியமனிதனோடு முரண்பட்டது. இதற்கு ஒருவடிவமும் உருவமும் தருகிறது. வாழ்க்கை எனக் கூறப் பெறுவது இதற்கும் இதன் வளர்ச்சிக்கும் புறம்பே உள்ளது. பண்பாட்டுச் சோர்வு பற்றிய நீட்சேயின் கருத்து உயிர் என்பதற்கும் வாழ்க்கை என்பதற்கும் இடைப்பட்ட துருவநிலை தென்படும். உருவமைத்த முகவரும் மாந்தரும் இல்லாததே இங்கு நமக்கு நன்கு புலனாகும். அதற்கு மாறாகக் கீட்ஸின் 'கவிதைப் பண்பு' வெளிப்படும். அது வாழ்க்கையின் பெயரறியாத எண்ணற்ற ஒருமை இயக்கத்தில், தான் பங்கு பெறுமலேயே எதிர் நின்று உருவாக்குகிறது. இது ஓர் எழுத்தாளனின் கதை. அவன் ஒரு காதலன். காதலித்த பொருளிலிருந்தே வெகுதூரம் விலகிப்பின் தான் மட்டுமே உணரக் கூடியது எனும் பன்மைப்பார்வை நோக்கிச் செல்வான். இந்நாவல் ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் 'இளைஞனும் கலைஞன் சொல்லோவிய'த்தை நினைவூட்டினாலும் அதன் மையப் பொருள் எங்கோ உள்ளது. இது எந்தக் காலத்திலும் இல்லாத உணர்வுடன், ஆசிரியர் காலத்தின் சூழலுக்கியையும் பண்பைச் சுட்டிக்காட்டும். காலம் பற்றிய நம் கருத்து, இடம் பற்றிய கருத்தோடு எப்போதும் கலந்திருக்கும் எனக்கோல்ரிட்ஜ் நமக்கு அறிவுறுத்துவார். 'ரிது' (பருவ மாற்றம்) வாயிலாக 'ரித' (உண்மை) வற்புறுத்துவார். இதனால் காலம், இடம் போன்ற கருத்தை ஆசிரியர் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறே பகுதிகளும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன.

முதல் பகுதி: கோடைக் காலக் காலை 1
இரண்டாம் பகுதி; மழைக்கால மாலை 49
மூன்றாம் பகுதி: பனிக்கும் குளிர்காலக் கண்ணி 107
பின்னுரை—வேனில் இரவு 163

நான்கு வரையறுத்த பகுதிகளாகப் பகுத்த பாங்கு கால விதிக்கு வழிவிடுவதும், இயற்கையில் நுழைந்து காணும் இயல்பையும்,

1. எல். லுட்ஸுடன் தனி உரையாடலின் போது குறித்தது.

நோக்கி உடலற்ற பண்புகள் செல்வதைக் காட்டும்,[1] தொல்பழ இயற்கையைத் தெய்வமாக்குவதில் ஆசிரியர் பணியின் கருப்பொருள் தொகுதியால் விளங்குகிறது. தொடக்கத்தில் கதிரவன் பற்றிய வருணனை செறிவாக உள்ளது. பின்னர் அது பழங்குடியினராம் சாந்தலரின் ஆக்க ஆற்றலாகிய கதிர்க்கடவுளை (சின்—காண்டோ) நினைவூட்டும். முடிவில் சிங்பூம் பழங்குடியாம் புறச்சாதியாரின் சடங்கு, குல மரபுச்சின்னம், உறவுமுறை, விழாக்கள் போன்றவை நாகரிகமற்றவை எனப் பிறர் குறித்தாலும் அவற்றின் வேறுபாடு களை நன்கு அறிந்திருந்தார். கலை, அதற்கு எதிரான நாகரிகம் பற்றி உறுதியாக நிற்பதில் இந்நாவல் வங்க இலக்கியத்தில் ஒப்பற்ற நிலையைப் பெற்றுள்ளது. 'துய் தேயு ஏக் நதி' (இரு அலைகள் ஒரு நதி/1958) 'பரிபரிகி'ன் திருந்திய வடிவம் இது. கடித நடையை இது மறுபடியும் கையாளும். ஆசிரியர் மீண்டும் நாகரிகச் சமூகத்திற்கும் பழக்கப்பட்ட கற்பனை இயலுக்கும் திரும்புகிறார். தாகூரின் 'அசலயத்'தால் தூண்டப்பெற்று எழுதிய 'ஷோனு பங்கு'/ (1959) மரபுக்கல்விக் கூடங்களின் குறைகளையும் தன் நெறியில் அறிவு, அன்பு என்பன மறுபிறப்பு எடுப்பதையும் காட்டும். 'நிலஞ்சனேர் கத' (நிலஞ்சனின் சுவடி/1966) கலைஞனின் தனித்த வேட்கையை மீண்டும் காட்டும் தாஸ்தாவெஸ்கியை ஒத்த தலைப்பு டைய 'பதல் தெகே அலப்' (கீழுலகத்திலிருந்து கலந்துரையாடல்/ 1966) சமூகத்தில் உள்ள பெரிய மனிதர்களால் வழக்குத் தொடுக்கப் பெற்ற 'ராத் போரே பிரிஷ்தி' (இரவுமுழுதும் மழை) ஆகியவற்றில் இதனை மேலும் தெளிவாக உணரலாம். 'அய்நார்மத்யே ஏக' (கண்ணாடியில் தனியே/1968) 'கொலாப் கேனோ காலோ' (ரோஜா ஏன் கறுப்பு/1968) என்பவை சமூகத்திற்கு மாறான கருத்தையும் கலைஞனின் அயன்மையையும் ஆழமாகக் காட்டும் இங்குக் கலைஞர் குறிப்பிட்ட காரணத்திற்காகச் சமூகத்தோடு பொருந்தாமல் இருப் பதில் மகிழ்கிறான். ஒரு காரணத்திற்காக மறைபொருளும் தூண்ட லும்பெற்ற கலைஞன் தன்னை முழுக்கத் தத்தம் செய்கிறான். எல்லா நாவல்களிலும் கருவையும் கலைநுணுக்கத்தையும் பெரிதுபடுத்திப் பேசும் ஆசிரியர், இணக்க நெறியில் இவ்வியக்கத்தைக் கடைப் பிடிக்கிறார். புத்த தேவரின் பல சிறு கதைகளும் இதே கருப்பண்பு களைக் கொண்டு விளக்குகின்றன. 'அபிநய், அபிநய் நே ஓ அன்யன்ய கல்ப' (நாடக, நாடகமல்லாத நிகழ்ச்சிகளும் மற்ற கதைகளும்/ 1930) என்ற இவரது முதல் தொகுதி ஏற்கெனவே அதைச் சொல் வோனின் மிகச்சிறந்த ஆற்றலை வெளிப்படுத்தும். 'பிரதம் ஓ ஷேஷ்' (முதலும் முடிவும்) என்பதின் தன்னுணர்வும் கடித நிலையும் கலந்த நடை, கதைப்பின்னலில் சிறந்துள்ளது. மற்ற கதைகளில் உரை

1. அலோகரஞ்சன் தாஸ்குப்தா, விடுதலைக்குப் பின் இந்திய இலக்கியம், 12-13

யாடும் கலை, கதைப்பொருளைச் சிதைக்காமல் முதலிடத்தைக் கவர்ந்து நிற்கும். புராணேர் புனர் ஜென்ம'வில் (புராணத்தின் மறு பிறப்பு) புத்த தேவர் இராமாயணத்தை எடுத்துரைக்கும்போது சில சமயம் புதிய கூற்றில் ஏளனக்குறிப்பு உளது. இது துணிச்சல் மிக்க முயற்சியாகும். 'ரேகசித்ர' (வரைபடம்/1931) கதைகள் ஒரு தனித்த எண்ணம், உணர்வு அல்லது சூழலைச்சுற்றி அமையும். அவை எதிர் இயக்கங்களைத் தோற்றுவிப்பதில் முன் நிற்கின்றன. கதை கூறும்போது நல்ல 'சாது பாஷை'யும் உரையாடலில் 'சமீத் பாஷை'யும் பயன்படும். அதனுல் கதைகளில் ஒருசமநிலை உணர்வு உண்டாகிறது. இந்தக் காலத்தில் 'ஏர அர் ஓர எபங் அரோ அனேக' (இந்த அந்த மனிதநும் மற்றும் பலரும்/1932) என்பதில் நெகிழ்வுக்கதை அமைப்புள்ள சிறுகதை, நாவல், நாடகத்தை வடித்துள்ளார். அவர் சொந்த ஆளுமையிலிருந்தே பல்வேறுபட்ட கதை மாந்தர்களின் பலவகைப் பார்வைகளை இவ்விலக்கிய வகையில் அமைத்துள்ளார். பல நிகழ்ச்சிகளேயும் அமைத்துள்ளார். எனினும், சொற்கள் இரண்டாம் இடத்தையே எட்டுகின்றன. 'அத்ரிஷ்ய சத்ரு' (புலப்படா எதிரி/1933) கும்—பதனி' (தாலாட்டு/1933), 'பிரேமர் பிசீத்ர கதி' (காதலின் கண்டுபிடிக்க முடியாத வழிகள்/1934), 'ஸ்வேத்பத்ர' (வெள்ளை இலை/1934), 'அசமன்ய மேயே' (அரிய பெண்/1935), கரெடெ பிரமர் எலோ (வண்டு அறைக்குள் வரும் / 1935), 'நதுன் நேஷ' (புதிய பித்து/1936), 'சனிபாரேர் பிகேல்' (சனி பிற்பகல்/1936), 'பதேர் ராத்ரி' (வழியில் மாலை/1940), பேரீயோல ஓ, அன்யன்ய கல்ப (தெரு வணிகனும் பல கதைகளும்/1941) என்னும் கதைகள் சாரமுள்ள மனித நிகழ்ச்சி களைப் பலவண்ணங்களில் காட்டும். 'கதர்ஷேஷ் பத' (பயிற்சி ஏட்டின் கடைசிப் பக்கம்/1943), 'ஹவோவ—பாதல்' (பருவ மாற்றம்/1941), 'ஏக்தி சகல் ஓ ஏக்தி சந்த்ய' (ஒரு காலை, ஒரு மாலை/1945) 'ஏக்தி கி துடிபகி' (கைநிறையப் பறவைகள்/1946) 'சார் த்ரிஷ்ய' (நான்கு காட்சிகள்/1955) என்பவற்றில் ஆசிரியர் தம் உள்ளத்தின் கன வுலகங்களைக் காட்டுகிருர். இக்கதைகளில் தன்னுணர்வின் வலிமை, கதை கூறும் நோக்கைச் சில சமயங்களில் தோல்வியுறச் செய்யும். ஆசிரியர் தம் கற்பனை அடைப்பைத் தவிர்த்த பின் வாழ்வின நடப்பியலைக் காண முயன்றபோது 'ஹ்ரிதயெர் ஜகரா'னின் (இதயத்தின் விழிப்பு/1961) மூன்று கதைகள் தோன்றின. தலைப்புக் கதையில் வயது வந்தவரின் போராட்டங்களை நன்கு தீட்டியுள்ளார். ஆதர்ஷ' (எடுத்துக்காட்டு) அனிமேஷின் தனிமை வேட்கையைக் காட்டும். அதனுல் திரைப்பட நட்சத்திரமான மனைவி ரமலாவை விட்டு வெளியேறுகிருன். இக் கரு பல நாவல்களில் வற்புறுத்தப் பட்டது. எதிர்பாரா வகையில் பொருத்தமான இடத்தில் நன்கு முரண்பட்ட இவ்விரு மாந்தர்களையும் வரைந்துள்ளார், 'சர்தகதா'

(வெற்றி) எனும் மூன்றும் கதை இடைமனத்தைத் திறமையாகக் கையாள ஆசிரியரால் முடியும் என்பதைக் காட்டுகிறது. தன்னுணர்வியல், நடப்பியல் ஆகியவற்றின் செயல் விளைவு, இடையிலே சிறு கதைகளைவிட நாவலில் நன்கு வெளிப்பட்டது. 'பிரேம்பத்ர' (காதல் கடிதம் 1972) எனப் பிற்காலத்தில் தொகுத்த சில கதைகளில் போராட்டம், துன்பியல் நடு நிலையை அடைந்துள்ளது. தலைப்புக் கதை (1969) மொழி அறிஞனைப் பற்றியது. அவன் சாவிலும், வாழ்விலும் தனித்தே இருந்தான் தனியாகச் செத்தது மட்டுமன்று அவன் யாரென்பதும் வெளியே தெரியவில்லை தன் மேனாட்டு நினைவுகளில் புயலிலும் துன்பத்திலும், அவன் வெளிப்படுவான். 'அடுத்தது என்ன?' என்று பிளேட்டோ ஆவி கேட்டது. 'அடுத்தது என்ன?' எனும் ஈட்ஸின் கொள்கை வழியில் எழும் கேள்வியால் வாழ்வு பயனற்றது என்று அவன் அறிவு அவனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்தியது. 'அனுத்தரனிய' (சீர்படுத்த முடியாதது/1968) என்ற படைப்பில் ஆசிரியரின் வாழ்க்கை முழுவதும் கற்பனை அழகின் கருவைக் காணவேண்டுமென்ற வேட்கை புலப்படும். அதனை வயதான ஆசிரியனும் சலிப்படைந்த இளைய படிப்பாளியும் எதிர்ப்பட்டு ஆசிரியனைச் சுட்டுச் சாகடிப்பதில் காட்டும், பிரேமிகர' (காதலிகள்/1967) சாவோடு ஆசிரியர் கொண்ட உடைமையில் வெளிப்படும். இது பின்னலற்ற கதை; இதில் கலை இலக்கிய உலகின் எடுத்துக்காட்டுகள் நிறைந்துள்ளன. எஞ்சியிருப்பது துணையற்ற கலைஞனின் கற்பனைச் சாவாசையே. அறிவியல் விரும்பிய பயன் விளையா நிலை, 'பூஸ்வர்க்கா'வில் (பூமி சுவர்க்கம்/1968) அறிவின் முழுத் தோல்வியாக வெளிப்படும். 'அமி, அமித சன்யால்' (நான், அமித சன்யால்/1970) என்ற கதையில் தன் உரைகள், உரையாடல்கள் ஆகியவற்றைவிடக் கதைப்பின்னல் தலை தூக்கி நிற்கிறது. இதுவும் ஒரு கவிஞனின் காதலும் சாவுமே. காதல்—சாவு—கலை என்ற முக்கோணம் ஒரு பரிமாணமாக வளர்கிறது. கலை முற்றுப் பெறுவிடினும் வாழ்வின் விடையாக மலர்கிறது.[1]

புத்ததேவரின் சிறுகதைகளில் வெளிநாட்டில் பெரிதாகப் போற்றப் பெற்றவை 'அம்ர திஞ்சன்' (நாங்கள் மூன்று காதலர்.[2] 'சுகேர் கர்' (இன்பத்தின் வீடு), 'துமி கேமன்

1. ஸ்ரீகுமார் பண்ட்யோபாத்யாய தம் ஆய்வில் இக்கதையை மரபு வழிப்பட்டதாகவே காண்பார்; 463

2. பஞ்சஸ் பசரெர் ப்ரேமெர் கல்ப. (ஐம்பது ஆண்டுகளின் காதற் கதைகள்). வில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது. பதிப்பு : சுபிர் ராய்சௌதுரி. கல்கத்தா, 1959. ஆங்கிலம் / ஜெர்மன் மொழிபெயர்ப்புகள் டபிள்யூ: ஏ. ஓயெர்லேயும் ஜோஸப் கல்மெரும். இது ஒரு எழுச்சியை உண்டாக்கியது.

அச்சோ' (எப்படி இருக்கிறீர்கள்?) [1] என்பன. டாக்காவில் முதலில் குறிக்கப்பட்டநூல் புராண பல்டனின் பின்னணியில் ஆசிரியரின் குழந்தைப்பருவத்தைக் கொண்டு எழுதப்பட்டது [2]

தன்னுணர்வு நடையில் காதலையும் சாவையும் கொண்டு பின்னப்பட்ட கதை இது. ஒரு நிகழ்ச்சியைவிடச்சூழலே வலிமை பெற்றுள்ளது. இரண்டாம் கதை, கதைகூறும் முறையும் நாடகமும் கலந்த கலவை 'என்னைக் கொண்டு போ.' 'என்னைக் கொண்டு போ.' 'நான் பிறக்க விரும்பவில்லை' என நீட்சேயின் கருத்தை அழுத்திக் கூறிப் பிறவாமையின் துன்பத்துடன் இது முடியும். இங்குக் கண்டுணரும் நடப்பியலை உருவாக்குவது கனவுகள். 'துமி கேமோன் அச்சோ'வில் உணர்வுச் சூழலை ஆசிரியர் படைத்துக் காதலுக்கும் கலைக்குமிடையே உணர்வுத் திறனைச் சமநிலைப் படுத்துகிறார். புத்ததேவரின் நாவல்களும் குழந்தைகளுக்குரிய கதைகளும் எண்ணற்றவை. அவை குழந்தை மனமும் சூழ்ச்சித்திறனும் கலந்த உலகம். 'சாயா காலோ காலோ' (கருநிற நிழல்கள்/1942), 'பூதர் மோதோ அத்புத்' (பூதம் போல் அற்புதம்/1942) போன்றவற்றைக் குழந்தைகள் படிக்கும்போது அவைகள் கலப்படம் செய்த துப்பறியும் கதைகளாக எழுந்தவை அல்ல எனத்தெரியும். குடும்ப வாழ்வின் அடிப்படையில் எழுந்த மனத்தைக் கலக்கும் புதிர்களைச்சுற்றி அமையும். குழந்தைகளுக்குரிய இச்சிறு கதைகள் வங்க உணர்வுத்திறனில் பிறந்த மனையியல் தெளிவில் தோன்றியவை. [3] சான்றாகச் சோட்டேதெர் சிரேஷ்ட கல்ப' (குழந்தைகளுக்குரிய சிறந்த கதைகள்/1955) மிகுவெல் ஆங்கெல் ஆஸ்டுரியஸ் கூறிய வீரக்கதைகள் போல இக்கதை மாந்தர்கள் எளிதில் மூத்தோர் உலகிலும் தடையின்றி எளிதாகச் செல்கின்றனர். இக்கதைகளில் அமைந்த செவ்விய நடை, குழந்தை களின் உணர்ச்சி வயப்படும் நிலையைச் சீராக்கும். தம்மைப் படிப் போர்க்கெனவே மிகச்சிறந்த உலகக் கதைகளையும் மீண்டும் எழுதி யுள்ளார். குழந்தைகளின் நிலைக்கேற்ப அவை தழுவல் நூல்கள். கதை சொல்வதின் இன்றியமையாதப குதியாக ஆசிரியர் தம் கலைக்கொள்கை விளங்குகிறது. அதனை எதற்காகவும் விட்டுக் கொடுத்தது இல்லை.

---

1. 1956 I 57; 1967 I 68-பெங்கலிசே எர்செக்லுங்கெனில் (வங்காளக் கதைகள்). 1971, 76-96 அசித் தத்தாவும் மன்ப்ரெட் பெல்ட்சிபரும் மூலத்திலிருந்து நேரடியாக ஜெர்மனில் மிகச் சிறந்த மொழி பெயர்ப்பைத் தந்துள்ளனர்,

2. புத்ததேவபோஸ் அமர் செலெபெல (என் குழந்தைப் பருவம்), 1973, 98

3. புத்ததேவ போஸ், சாகித்யசர்ச்ச, 63

VI

உள்ளத்தின் நாகரிகமே மதிக்கத்தக்கவை
எல்லாம் கொண்டிருப்பது. மற்றெல்லா
நாகரிகங்களும் வெறும் இரண்டாந்
தர இயற்கை உடையன:

—த்விஜேந்த்ரநாத் தாகூர்

தொடக்கத்தில் நாடகம் ஒரு இலக்கிய வகையாக ஆசிரியரைக் கவரவில்லை. அவர் மனநிலை அடிப்படையில் தன்னுணர்வு கொண்டதாகும். இவ்வாறு பொதுப்படக் கூறுவது மிகுந்த எரிச்சலை உண்டாக்கும் என ஒருவர் ஊகிக்கக் கூடும். ஏனெனில் அகவியல் பகுதிக்கும், நாடகப் பகுதிக்கும் இடையே அமைந்த, பழங்காலந் தொட்டுக் கூறிவரும் எதிர் முனை வேறுபாட்டை அவர் ஏற்பதில்லை. ‘செஞ்சி’ அரங்கிற்கு ஏற்றதன்று. எனினும் அது நாடக முரணையும், உணர்வு மிகுதியையும் இழந்துவிடவில்லை என்பர்.[1] தன்னுணர்வுக்கும் நாடகத்துக்கும் இடைப்பட்டு, ஆர்வத்தோடு செய்யும் சோதனைகளை நாடகத் தொழில் துறையினர் ஏற்றுக் கொள்வது அரிது. தம் நாடகத் திறனியற்கையிலேயே தம் திறனைக் காண வேண்டும் என்பர். ஏனெனில் அவர்க்கு உள்ளத்தின் நாகரிகமே எல்லாம். பொருளின் உள்ளத்தில் இதனைக் காணமுடியும். இதய மரபைப் பொருளுக்கேற்றும் அவருடைய முயற்சி வெற்றி பெறுவது என்பது அரிதாகவே தோன்றும். இப்சனைப் போல் முற்காலக் கவிஞரே பிற்கால நாடக ஆசிரியரானார்; அந்நெறியில் அவரும் மாற முயன்றார் என்பது பிழை. அவர் கவிஞனையே ஆதரிப்பார். நாடக ஆசிரியரைத் தன்னம்பிக்கைக்குரிய பங்காளியாகவே கொள்வர். ‘ஏக்தி மெயெர் ஜன்ய’ (ஒரு பெண்ணுக்கு/*1930*) எனும் தமது முதல் ஓரங்க நாடகத்தைக் கல்லூரி நாட்களில் புத்ததேவர் எழுதினர்.[2] புறச்சூழலின் வெளிப்படையாகக் கிடைப்பனவற்றைக் கொண்டு பார்த்தால் அயலகத்தில் வாழ்ந்த பெண்மீது ஆசிரியர் கொண்ட மயக்கம் இது எனத் தெரியும். முடிவில் தன்மகள் சந்தியா காதலனுடன் வெளியேறுவதை ஏற்கும்

1. சாகித்யசர்ச்ச, 128
2. அமர் யௌவன், 79

நிலையிலிருந்த தந்தை சிப்சந்த்ர, அவள் காதலனிடம் 'அபூர்பபாபு! உனக்கொரு இதயம் இருக்கிறது. ஆனால் அவளிடம் அதுகூட இல்லை' என்பார். இதனை இழிவற்ற காதற்கதை என அக்கால ஒழுக்க நெறியாளர்களால் முடிவு செய்யப்பெற்று, வரலாற்றறிஞர் ரமேஷ் சந்திர மஜூம்தார், ஜகந்நாத ஹால் அரங்கில், முத்தக் காட்சி தவிர மற்றவற்றை நடிக்கப் பரிந்துரைத்தார். பின்னர் இந் நிகழ்ச்சியைப் பற்றிக் கூறும்போது புத்ததேவர் நகைப்பும் மலைப்பும் கலந்துரைப்பார். டாக்காவை விட்டுக் கல்கத்தாவுக்குச் செல்லும் போது பணம் தந்துதவும் என்ற நம்பிக்கையில் தம்முடைய 'ராவண்' எனும் முதல் புராண நாடகத்தை எழுதினார்.[1] வட கல்கத்தாவிலுள்ள ஸ்ரீரங்கம்[2] நாடக அமைப்பினரால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பெற்றுச் சுவரொட்டிகளும் ஒட்டப்பெற்றன. ஆயினும் நாடகம் அரங்கேறவில்லை. பிபீஷணக (வீடணக) நடிப்பதற்கிருந்த மனோரஞ்சன் பட்டாச்சார்யா இந்நாடகத்தில் நடை இன்னும் பழைமையாக இருக்க வேண்டும் எனத் தம் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையை ஒருநாள் தெரிவித்தார்.[3] உண்மையில் ஆசிரியர், புராணச்செயற்கை நடையிலன்றிப் பேச்சு வழக்கையே கையாண்டுள்ளார். முடிவாக நாடகம் மறுத்தொதுக்கப்பட்டதற்கு அதுவே சரியான காரணம். பொது மேடையைக் கருதி அதற்காக எழுதிய ஆசிரியரின் முதல் நாடகமும் கடைசி நாடகமும் "ராவண்'தான். கையெழுத்துப்படிகூட ஆசிரியர்க்குத் திரும்பி வரவில்லை. பொது மக்கள் நாடக மேடையி லிருந்து இத்தகைய புறக்கணிப்பு உண்மையான நாடக ஆசிரியராம் இரவீந்தரரும் அனுபவிக்க நேர்ந்தது.

ஆசிரியரின் ''அநேக்ரகம்' (வழிகள் பல) என்பது நாடகம் புனைகதை ஆகிய இரண்டின் கதம்பம். இலக்கியப் பொழுது போக்கிலிருந்து உணர்வுடன் விலகுவதை இது காட்டும். இங்கு அமைந்த நடை மிகச்சிறந்த கவிதை நடை. இதனை அடுத்து வந்த 'ஜல் தரங்க' (சிறு அலை) இத்தகைய முயற்சியே. இரண்டும் 1930-இல் எழுதப்பட்டு நான்கு ஆண்டுகள் கழித்தே வெளிவந்தன. காரணம் ஆசிரியரின், தயக்கமும் தன்னம்பிக்கையின்மையுமே. தன்னம்பிக்கையற்ற இத்தன்மையே பிற்காலத்தில் வலிமையும் பண்பும் ஆயிற்று. அவருடைய அடுத்த படைப்பாம் 'மாயமலஞ்ச' முன்னரே குறிக்கப்பட்ட சிறந்த நாடகம். ஒரு நல்ல நாடகத்தைத்

1. முன்னது, 80-82

2. 'புதிய கவிஞர் தம் பணியில்' என்ற தலைப்பை ஒட்டிப் பேட்டி கண்ட போது புத்ததேவர் கூறிய விளக்கக் குறிப்புகள். யாதவ்பூர் பல்கலைக் கழகம். 26|27 ஏப்ரல் 1968; கவித ஒ கவிகதா, 25

3. அமர் யௌவன்; 81

தம்மால் எழுதமுடியுமா முடியாதா எனப் பத்தாண்டுக்குமேல் ஆசிரியர் தம் மனத்தை அறிந்தபின்னரே இப்படைப்பில், நோக்குடை நெறியில் சென்று வெற்றி பெற்றார். 'மாய மலஞ்ச' என்பது 'காலோ ஹயோய' என்ற நாவலின் நாடக வடிவம், இதில் நாடகம் முன் செல்ல நாடக மாந்தர் பின்னிடுவர். செயல்களில் எவ்வகைக் குறையுமில்லை. எனினும் செயல் என்பது உரையாடல் வாயிலாக அரும்புகிறது. தம் நோக்காலும் முரண்பட்ட போக்காலும் அம்மாந்தர்கள் எது உண்மையோ அதைப் பேசுவதற் கெனப் பிறந்தவர்கள் போல் தோன்றுவர். இவ்விருபதாண்டுக் காலத்தில் கவிஞராம் நாடக ஆசிரியர் தம் கவிதையிலிருந்தும் பௌடிலேரிடம் கொண்ட புறத் தழுவல்களிலிருந்தும் உயிராற்றலைப் பெற்றார். விரிந்த கருத்து வளர்ந்த அத்தகைய இடைவெளிக்குப் புதிய காலத்தின் வெறுமையிலிருந்து தப்பும் சிறந்த பகுதியாகப் 'பாபுவும் பீபியும்' விளங்கும். அது எதுகையற்ற இணையடிப்பாப் போல மடமையின் முனையைத் தொடுகிறது. ஈட்ஸின் வழியில் அப்புதிரை எதிர்த்து நின்று வாழ்வு என்னும் மடமைப் பண்புடன் என்ன செய்ய வேண்டுமெனக் கூறும். நாடக ஆசிரியர் மேற் பரப்பைக் கலக்கத் தயங்கவில்லை எனத் தெரிகிறது. தன்னிறைவுற்ற வாழ்வின் உரிமையைப் பின்வரும் பகுதியில் மறைமுகமாக இன்னும் எதிர்ப்பார்.

ஒரு வீடு—நம் உள்ள ஆசைகளோடு நன்கு ஒத்தநிலையில் ஒவ்வொன்றும் உள்ளது—அங்கு உட்கார்ந்து மழை பெய்வதைப் பார்க்கிறோம். சிறியது, மெல்லியது, அமைதியில் அடங்கியது, இனியது என ஒவ்வொன்றையும் நம்மனத்திற்கேற்ப அளவிடு கிறோம், நீங்களே என்னைக் கேட்கும் அவையோர் என்றோம், வியன்னு, பாரீஸ், மியூனிச், நியூயார்க்—எப்போது நீங்கள் ஆணை யிடுவீர்களோ அப்போது உங்களுக்காகவே அமைக்கப் பெறுவேன். [1] 'தபஸ்வி ஓ தரங்கிணி' பிச்சைக்காரியும் மந்திரக்காரியும்/1966) என்பது இரவீந்திரநாதின் 'சண்டாலிகா'வின் ('சண்டாளப்பெண்) உந்துதல் பெற்றது. தூய்மைப் பொருளுடன் எழுதப்பெற்ற காதற் கதையாகும். இது 'அத்சலிஸெர் ஷிதெர் ஜன்ய:1') நாற்பது வயதில். குளிர்காலத்திற்காக:1) என்ற கவிதையிலிருந்து தோன்றியது. 'ஜெ அந்தர் அலோர் அதி'கின் கடைசி மூன்று வரிகள் இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட வடிவங்களைக் காட்டும்.

எனினும் கீழிறங்கி வந்த முரட்டுப்பூத வரிசைபோல் தெரியும்.
இருகரைகளிலும் இறப்பும் எதிர்ப்பும் நிகழ்காலப் பாட்டாளி
பாலம்கட்டும்.

1. முதலில் வெளி வந்தது 'தேஷ்' பூஜாமலரில் 1370 பி. எஸ். 110

கண்ணில் புலனுகாப் பனி மூட்டதால் பிச்சைக்காரரும்
மீன் பிடிக்கும் இளைஞரும் காலம் கடத்துவர்.

இக்காதற்போர் செழிப்புச் சடங்கில் முடியும். பஞ்சத்தின் பின்னணி, கிராமப் பெண்கள், பிச்சைக்கார இளைஞனுக்கும் பசப்புகின்ற விலைமகளுக்கும் இடையே பரிமாறிக்கொண்ட முதற்பார்வைகள் இவையெல்லாம் ஆசிரியரின் கற்பனையால் எலியட்டின் 'மாதா கோவிலில் நடந்த கொலை'யின் ஒளியில் கைப்பற்றப்பட்டுள்ளன.[1] கரு அளவில் சொல்லப்போனுல் மற்றொரு ஆற்றல்மிக்க கிராலிங்கின் மறைபொருள் அமைந்த ரோஜாவாகும். அது 'பாலுறவுக்கும் மெய்யறிவுக்குமிடைப்பட்ட விலக்'கின் எல்லையை உடைத்து விட்டது. செய்யுள் நாடக விதிகளுக்கு வெளிப்படையாகப் புத்ததேவர் இந்நாடகத்தில் ஒத்துச் செல்கிறுர். செய்யுள் நாடகத்தில் புறவுண்மை மெதுவாக, உறுதியாக அகத்திற்கு இடமளிக்கும். ஒரு கணங்கூட உண்மையிலிருந்து புத்ததேவர் பின்னிடவில்லை. அதை வகுக்கப்பட்ட இருபகுதிகளாகக் காட்டியுள்ளார். செம்மை மாந்தர் என்போர் வாழ்வின் பிழைக்குட் பட்டுக் கீழ்நிலை அடையும் கதைக்கரு புத்ததேவரின் ஆதரவு பெற்றதாகும்.

1968-இல் கவிதையின் தாக்கத்திற்கு நாடகம் உட்பட்டதை வங்கம் கண்முன் கண்டது. இப்போக்கிற்குத் தாமே விரும்பித் தம் பங்கை நல்கியவர் புத்ததேவர். அவருடைய 'கல்கதர் எலக்ட்ரா ஓ சத்யசந்த' (இலக். கல்கத்தாவின் எலக்ட்ராவும் உண்மை நாடுவோனும்) என்பது உரை நடைக்கும் கவிதைக்கும் உள்ள இடைவெளியைச் சுருக்கும் முயற்சியே. இங்குக் கூறிய நாடகங்கள் படிக்கத்தக்க நாடகப் பாங்குடையன. 'கூட்டு அடி மனநிலை' எனும் யுங்கின் கருத்துக்குப் புத்ததேவர் பழையபடி சொல்கிறுர். அது திடுமென வெடித்தது; பல நிறங் கொண்டது; விதியை மீறிச் சென்றது; மறைபொருட் பாங்கில் வெளிப்படையானது.

'பிரதம் பார்த்தா'வில் (முதல் கணவன்/1969) கவிஞர்-நாடக ஆசிரியர் தம் நம்பிக்கையாம் ஒழுக்கஞ்சாராத் தனிமனிதனின் கொள்கையை வற்புறுத்துகிறுர். இங்கே திரௌபதியிடம் கர்ணன் உண்மையை ஒப்புக்கொள்கிறுன்.

தன்னலமற்ற கட்டாயமின்றி இருப்பதே சிறந்த நேரம். தூய முயற்சிகள் வழி தவறி விரும்பிய பயனுக்குக் கட்டுப்படும். இன்று, பாண்டவரும் கௌரவரும் வெற்றி வெறி பிடித்துள்ளனர். ஆசைகளாலும் எச்சரிக்கைகளாலும் அவை கடினம் எனத்தெரியும்.

1. கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர, 67-68

பாஞ்சாலி, நீயும் அப்படியே.

நான் ஒருவன் மட்டுமே, ஆசை அச்சத்திலிருந்து விடு பட்டேன்.

கேடுற்ற குறியின்றித் தயாராயிருப்பது என்னால் மட்டுமே முடியும்.

துரியோதனனின் குரல் நான் அல்லன் என அறிவாயாக.

யாரும் என் நண்பரல்லர். எவரையும் நான் பகையாக எண்ண வில்லை.

நான் உரிமை பெற்றவன். தனிப்பட்டவன் [1]

'புனர்மில'னில் (மீண்டும் இணைதல்) தனிமையின் மடமை பெரி தாகப் பின்னப்பெறும்'

மடமையை நான் விளையாட்டாக எண்ணுவேன். கணக்குப்படி, இடைக்கால மடமை எனலாம். (கைக் கடிகாரத்தைப் பார்த்த பின்) இப்போது நண்பகல் ஒன்றரை மணி. லண்டனில் இப்போது என்ன நேரம்? மாஸ்கோவில்? நியூயார்கில்? டிம்பக்டுவில்? வெனிஜுவேலாவில்? டோக்கியோவில் இன்று? நாளையா? ஹோனோலுலுவில் நேற்று? இன்று? (பையிலுள்ள குறிப்பேட்டை யும் பென்சிலையும் எடுத்து) இப்போது நாம் இந்த மறை பொருளைப் பிரித்து விடுவோம். காலம் நழுவிச் செல்லட்டும். [2]

'அநாமனி அங்கன' (பெயரில்லாப் பெண்/1970) 'தபஸ்வி ஒ தரங்கிணி' உலகைத் திரும்பக் காட்டுவதுடன் ஆசிரியரின் கருத்துக் களையும் வெளிப்படுத்த வழி செய்யும். 'சத்தியவதி' சொல்ல முடியாத தன் விதியைத் தனிமொழி வாயிலாகக் கூறுவார்.

> இரப்போர் சிலரைக் கூப்பிடத் தொடங்கினர்.
> ஆறு மங்கியது. அடிவானும் மங்கியது.
> ஒரே ஒரு படகு மட்டும் அருகே மிதந்தது.
> இப்படித்தான் இரப்போனும் மீனவப்பெண்ணும்
> ஒன்றுனர்கள்.

தீமைநன்மை என்பனவற்றினிடையிலுள்ள எல்லை மங்கியது. சத்தியவதி சிரித்துச் சொல்வாள்.

> சந்தனச் சேறு தூயது.
> முனிவன் கையும் தூயது; கறைபடாதது.
> விரும்புவோன் செல்வனானல் யார் மறுக்கத்துணிவார்? [3]

1. பிரதம் பார்த்தா, 129
2. 1376 பி. எஸ். 57
3. 32-33

'சங்க்ராந்தி' .(மாற்றம்/1970) என்பது இரவீந்தரருடைய 'காந்தாரிர் அவேத'னின் (காந்தாரியின் வேண்டுதல்) புதுவடிவம். அங்குத் திரிதராட்டிரனின் மொழிகள் இருப்பு நிலையின் ஒவ்வாமையை வெளிப்படுத்தும்.

எங்குச் சென்றாலும் காடானாலும் மற்ற தனியிடமானாலும்
அங்குப் பிறப்பு, வாழ்க்கை, வாழ்க்கைமுறை உண்டு
குழந்தைகூடப் பாவமின்றி இல்லை, காந்தாரி,
கறைபடிதல் என்பது பால்மறப்பதில் தொடங்கி
வளர்ந்து, உணவுண்பதில் உரம் பெறுகிறது.
பாவம், ஒவ்வொரு கருமத்திலும் தருமத்திலும் கூறப்பெறும்—
துரியோதனனுக்கும் யுதிட்டிரனுக்கும் வேறுபாடில்லை. [1]

ஷேக்ஸ்பியரின் தனி மொழிகளிலிருந்து பெற்றுப் பிரௌனிங் கையாண்ட நாடகத் தனிக் கூற்றுநிலை என்ற வடிவம் புதிய செய்யுள் நாடகத்தின் அடிப்படையை நாட்டியது. அவ்வடிவை நாடக ஆசிரியர் கையாண்டார். இரவீந்திரநாத் தம் கவிதைக் குறுநாடகங்களான 'காந்தாரிர் அவேதன்', 'கர்ண—குந்தி சங்பத் (கர்ணன்—குந்தி—உட்கிளை) 'நரக்பஸ்' (நரகத்தில்) ஆற்றலுடன் அவ்வடிவைப் பயன்படுத்தினார். புத்ததேவரின் கொடை எதுவெனில் ஒரு குறிப்பிட்ட பேசும் மொழிநிலை, இன்று உரைநடைக் கவிதையில் எழுதுவதிலிருந்து எதிர்பார்க்கும் மரபு ஆகும். அவர் இதே நடையைப் 'பிராயச்சித்த' (தவம்/ஈட்ஸின் 'கழுவா'யை அடியொற்றியது) 'இக்ககு சென்னின்' (நோக் நாடகத்தை அடியொற்றியது) எனும் இரு தழுவல்களில் கையாண்டார்.[2] சில வேறுபாடுகளும் உள்ளன. செயலுடன் பேச்சு இணைகிறது. செயலிலிருந்து தானே கவனமாக விடுவித்துக் கொள்கிறது.

என்ன நிகழ்ந்ததென்றால் ,படிவத்தைத் திறமை பயன்படுத்தியது மட்டுமன்றி ஹோயெர்ஸ்பியெலின் (வானொலி நாடகம்) தன்மை ஆற்றல் மிக்கதாக வளர்ந்தது. நன்கு முடிக்கப் பெற்ற அவருடைய ஓரங்க நாடகங்கள் மேடையிலும் வெற்றி பெற்றன.[3] அது 'பத ஜாரே ஜே'. (இலைகள் உதிர்கின்றன)வானொலி நாடகம் போன்று செயலுக்குப் பதில் உரையாடல் இந்த நாடகத்தின் இறுதியில் இடம் பெறுகிறது. அது பின்வருமாறு:

---

1. 70-72
2. புத்தகவடிவில் 1973-இல் வெளி வந்தது.
3. தொடர்ந்து பயனளிக்க, 'சௌபனிக்'கால் வெளியிடப்பட்டது. மொழியின் இசைப் பண்பை நாடகத்திலிருந்து அறிதற்குப் பாஸ்கர மித்ராவின் பின்னணி இசை உதவியது.

மனைவி : மரங்களில் இலைகள்
கணவன் : இலைகள் உதிர்கின்றன.
மனைவி : காக்கையின் கரைதல்.
கணவன் : நாயின் குரைப்பு.
மனைவி : சிலசமயம் காலடிச்சத்தம்.
கணவன் : சிலசமயம் தொலைபேசியின் மணி.
மனைவி : சிலசமயம் வானொலியின் குரல்.
கணவன் : சிலசமயம் முழு அமைதி.
மனைவி : எங்கேயும் யாரும் இல்லை.
கணவன் : காலடிச் சத்தம் இல்லை.
மனைவி : காற்றடிப்பதும் இல்லை
கணவன் : ஹஜாரிபாக்கின் காலை மணமும் இல்லை.
மனைவி : மார்பில் கிடக்கும் குழந்தை மணமும் இல்லை.
கணவன் : மிஹிஜம் குளத்து மணமும் இல்லை.
மனைவி : ராணி குஞ்சின் புல் மணமும் இல்லை.
கணவன் : எப்போதும் நாம் வாழவில்லை போல் தெரிகிறது.
மனைவி : நாம் வாழ்கிறோம். [1]

முதியவர்கள் குறுக்காகப் பின்னிய மொழியில் படைத்த கோர உலகம் குவென்டர் ஐச்சின் டிரெளயெம்மை (கனவுகளை) நினை வூட்டும். இருநாடகங்களிலும் இவ்வகை உரையாடல் அடுத்தடுத்த அடிகளில், அமைப்பின் வகைகளால் இத்தகைய பேச்சுச் சூழலை அமைப்பர். மாயமான ஏதோ ஒன்றை அமைக்க விரைவு படுத்துகிறது. வெளியுலக உதவி சிறிதுமின்றி மனித விதியின் அமைப்பைத் தானே வெளிக்காட்டும் ஒரு வகை மொழியால் வெளிப்படையாகப் பழிவாங்கும் நியாயத்தைக் கதை மாந்தர் மாற்றுகின்றனர்.

அகப்பயணத்தின் கூறுகளை உருவாக்கும் திறனை நாடக ஆசிரியராக இருந்து புத்ததேவர் காட்டுவார். மறைபொருளைக் காட்டும் அளவுக்கு அவர் செல்லவில்லை. தசையின் குறையும், தெளிவாகக் காணும் திறனும் நன்கு புலப்பட அவர் காட்டுவார். மனிதரிடையே காணும் முரண்பாடுகளில் எதிர்நிலைகளைச் சொல் லோவியமாக்கித் தருதற்குத் தம் வழிகளை மட்டும் காண முதலில் தடுமாறினர். வங்க நாடக மேடையில் அன்றாடம் கேட்கும் புளித்துப்போன சொற்றொடர்களை இணைக்கும் நாடக வழிகளையோ, திடுக்கிடச்செய்யும் நிகழ்ச்சிகளையோ அவர் தவிர்த்தார். அரங்கை நோக்கிப் பேசும் கவிஞன் குரலைத் தனக்குத்தானே பேசும் கவிஞன்

1. மொ. பெ. புத்ததேவ போஸ், வங்க இலக்கியத் தொகை, 95

குரலாக மாற்றி அமைப்பதில் அவர் வெற்றி பெற்ருர்.[1] தம் மன வெளிக்கு அப்பால் உள்ள மாந்தரைப் படைக்க இதற்குப் பின்னர் ஆர்வம் காட்டவில்லை. ஆதலால் இறுதிவரை கவிஞராகவே புத்ததேவர் விளங்கினுர் என்பதை அது காட்டும். தம் கடைசி ஓரங்க நாடகங்களில் ஒன்ருன 'சரம் சிகிஸ்சா' (உடனடி மருந்து)[2] அறமும் அங்கதமும் கலந்து எழுதப் பெற்றது. வெளியுலகம் குறிப்பிடுகின்ற மதிப்புகளிலிருந்து விடுபட்டுக் கவிதைப் பண்பின் ஆட்சி எல்லையிலிருந்து படைப்புச் செயலுக்குட்பட்ட பணியில் தாம் கவிஞராகவே விளங்குவதையே புத்ததேவர் வலியுறுத்தினுர். கொள்கையிலும் படைப்புப் பயிற்சியிலும் தம் வாழ்க்கை முழுதும் அழகியலுடன் கொண்ட பற்றை நம் ஆசிரியர் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார்.



---

1. டி. எஸ். எலியட், கவிதையின் மூன்றுகுரல்கள், 1953
2. 1968-இல் எழுதி 1974-இல் திருத்தப்பட்டது, கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர, 71-95

கால அட்டவணை

சதுர அடைப்பிற்குள் குறிக்கப்பட்ட ஆண்டுகள் எழுதிய காலத்தைக் குறிக்கும்.

சுருக்க விளக்கம் :

க = கதை/சிறுகதை		நா = நாவல்	
கட் = கட்டுரை		நாட = நாடகம்	
சி = சிறுவர்		நி = நினைவுகள்	
செ = செய்யுள்		ப = பயணம்	
தி = திறனாய்வு			
தொ = தொகை		மொ. பெ = மொழிபெயர்ப்பு	

1908 30 நவம்பர் : புத்ததேவ போஸ் கோமில்லாவில் (தற்போது பங்களாதேஷில் உள்ளது) பூதேப் சந்திரபோஸுக்கும், பினய் குமாரிக்கும் (நீ சின்ஹா) மகனாகப் பிறந்தார். தாய் வழித் தாத்தாவாம் சிந்தஹரன் சின்ஹாவால் முதலில் பள்ளிக்கு அனுப்பப்பட்டார். இவர் பிறந்தவுடன் தாய் மடிந்தார். இதனால் அவர் பினய்குமாரி எனத் தன் பாட்டி ஸ்வர்ணலதாவையே தாயாகக் கொண்டார்.—நௌகாலி செல்லல்—அங்குத் தன் நினைவுகள் தூண்டப் பெறுவதை அவர் அறிதல்

1914 'முதல் உலகப் போரைத் தெளிவாக நினைவுகூர்கிறேன்'

1917 குழந்தைப் பருவத்தில் தங்கிய நௌகாலி பங்களாவில் ஆசிரியர் தம் முதல் கவிதையை ஆங்கிலத்தில் எழுதுதல் :

போய் வருவேன் போய்வருவேன் அன்புள்ள டிலோனி வீடே!

கடல் அருகிலிருப்பதால் உன்னை விட்டுப் பிரிவோம்.
கடல் உன்னை விழுங்குமென நாங்கள் அஞ்சுவோம்
போய் வருவேன் போய் வருவேன்,—

பிறவும், இராமாயணச் செய்யுள் யாப்பில் அமைத்தல்

1923 'தோஷினி' என்ற முதல்வங்கக் கவிதையை வெளியிடல் கல்லோல் : புதுமையை வழிபடும் இலக்கிய இதழும் இயக்கமும்

1924 செ மர்மபாணி (மர்மச் செய்தி) 8+96 [1923—24]. டாக்காக் கல்லூரிப் பள்ளியில் படிப்பை முடித்து, டாக்கா இடைநிலைக் கல்லூரியில் சேர்தல்

1926 'கலிகாலம்' இலக்கிய இதழ், கல்லோலின் துணுக்கு

1927 ஜூலை பிரகதி, பதி : புத்ததேவரும் அஜித் தத்தாவும் டாக்காப் பல்கலைக் கழகத்தில் ஆங்கில ஆனர்ஸில் சேர்தல். கருத்து மாறுபாட்டிற்குரிய அவரது 'ரஜனி ஹோலோ உதல' (இரவுக்கு வெறி பிடித்தது) கல்லோல் 4/2-இல் வெளி வருதல்

1930 கிறிஸ்மஸ் : கல்கத்தாவில் தெளிவாக நன்கறிந்த முதல் சிறுபயணம். நா. சத (மறுமொழி) 8+221 [1928—9], அபிநய், அபிநய் நே ஓ அன்யன்ய கல்ப (நாடகமும் க நாடகமல்லா நிகழ்ச்சிகளும் மற்ற கதைகளும் 32+262 [1334—6, பி. எஸ்] செ பந்திர்பந்தன (அடிமையின் பிரார்த்தனை) 8+58 [1926—9] க ரேகசித்ர (வரை படங்கள்) 8+160 [1928—29] நா அகர்மன்ய (முடமானவர்) [1929]

1931 'பரிச்சய்' இதழ் (திறனாய்வு ஒருவகையில் படைப்பு, இது வரை இணையற்ற முறையில் புத்தக மதிப்பீட்டில் 'பரிச்சய்' குறிப்பிடத் தக்க உயர் இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

1932 நா எரா-அர் ஒரா எபங் அரோ அநேகே. (இந்த அந்த மனிதர்களும் மற்றும் பலரும்) [1930—31] இதற்காக ஆசிரியர் மீது டிசம்பர் 32, சனவரி 33-இல் வழக்குத் தொடர்தல்; நா மன் தேய-நேய (கொடுத்து வாங்கும் இதயங்கள்) 6+154, நா ஜபனீக பதன் (திரையின் வீழ்ச்சி) (1931). நா ரோடோடேண்ட்ரன்— குச்சா (ரோடே டேண்ட்ரன் கொத்து) 4+163; செ ஏக்திகதா (முன்மொழி) 16 [1930—31].

1933 நா சனந்த 6+103 [1932], க ரங்கின் கச் (பல வண்ணக் கண்ணாடி) 1929—31]; செ ப்ரிதிவிர் பதே (உலகை நோக்கி) 4+44 [1926—28]; அதிர்ஷ்ய சத்ரு (கண்ணுக்குத் தெரியா எதிரி) 6+184 [1932—3], நா அமர் பந்து (என் நண்பன்) 6+105[1932] நா ஹே பிஜயிபிர் (வீரனை வணங்கல்) 4+222; நா துசர் கோதுலி (மாலை மங்கும் நேரம்) நாட நா அநேக்ரகம்

(வழிகள் பல) 162 [1930] நா அசுமர் ஜம்பஷ்ய (கதிரவனைக் கண்டு நாணும் பெண்) 4+160; க கும்பதனி ((தாலாட்டு) [1931—2] நா எலோமலோ (தலைதடுமாற்றம்) 4+72 [1933] ஜல்தரங்க (சிறுஅலை) [1930].

1934 புகழ்பெற்ற பாடகியும் படைப்பாளருமான ப்ரதிவ போஸை (நீசோம்) மணத்தல் க மிஸ்ஸர்ஸ் குப்த 8+141 [1933] நா சூர்யமுகி (சூரியகாந்தி மலர்) 8+164; நா ஏக்தாதுமி ப்ரியே (ஒருமுறை ஓ காதலே) 4+141 [1933], க பிரேமெர் பிசித்ர கதி (காதலின் கண்டு பிடிக்க முடியாத வழிகள். [1933—4] க ஸ்வேதபத்ர (வெண்மை இதழ்) 4+129 [1933-34] நா பிசர்பில் (கோடிய வழி/துணை ஆசிரியர்கள்) அசிந்த்ய குமார் சென்குப்தாவும் ப்ரேமேந்திர மித்ராவும்) 4+200 பனஸ்ரீ (வனஅழகு/துணை ஆசிரியர்கள் அசிந்திய குமார் சென்குப்தாவும் ப்ரேமேந்த்ர மித்ராவும்) நா ருபலி பக்கி (வெள்ளைப் பறவை) 6+109; நா லால் மேக் (செம்மேகம்) நா பரஸ்பர் (ஒருவருக்கொருவர்) 8+218 [1932—34] க அசமன்ய மேயே (அரியபெண்) 6+110 [1933—34] ஆங்கில விரிவுரையாளராக ரிப்பன் கல்லூரியில் சேர்தல்.

1935 1 அக்டோபர்: முதல் மகள் மீனாட்சி பிறத்தல்—அதே நாளில் 'கவிதா' முதல் இதழ் (வங்கக் கவிதைக் காலாண்டு அஸ்வின் 1342 பி. எஸ். தொடங்கியவர்—ஆசிரியர்—புத்ததேவபோஸ்) வெளியிடல்

நா படி பதல் (வீடு மாற்றம்) [1939] க கரேடே ப்ரமர் எலோ (அறைக்குள் தேனீ வருகிறது) 4+107 [1933—4] நா பசர்கர் (மணமகள் அறை) 4+224 கட் ஹதட் அலோர் ஜல்கனி (வெளிச்சச் சிதறல்) 6+164 [1932—4] சிக சாகர் ரஹஸ்ய (கடல் ரகசியம்/துணை ஆசிரியர் ப்ரேமேந்திரமித்ரா) 2+67 சிக (கந்திகுமாரின் ஐந்து வீரச்செயல்கள்) மொ. பெ. அபரூப் ரூப்கதா (ஹன்ஸ் கிரிஸ்டியன் ஆண்டர்சனின் விசித்திர தேவதைக் கதைகள்).

1936 நா பரிபரிக் (குடும்பப்பற்று) 4+208 [1935]; க நடுண் நேஷ (புதியநெறி) [1932—33] சிக அஜ்குபி ஜனேவர் (விசித்திர விலங்கு/இணை ஆசிரியர் ப்ரேமேந்திரமித்ரா): க சனிபரேர் பிகேல் (சனிமாலை) [1932—5].

1937 செ கனகவதி [1929—32, 34]; ப சமுத்ரதீர் (கடற் கரையில்) 6+81 [1936—37] ப அமி சஞ்சல் ஹெ (எனக்கு அமைதி யில்லை) 4+108 [1935—6]

1938 க கல்ப தகுர்ட (கதை சொல்லும் தாத்தா) [1933—34]நா பரிக்ரம (மேற்பார்வை) 4+203 [1936] சிக ஏக் பெயல சா (ஒரு கப் தேநீர்) [1932—8]; ஈஸ்டரின் போது புத்ததேவர் சாந்தி நிகேதனில் தங்கியிருத்தல்.

1939 கல்கத்தா ராஷ்பிஹாரி அவென்யூ 202 எண் வீட்டில் கவிதாபவன் (கவிதை உறைவிடம்) நிறுவுதல். அதுவே கவிஞரின் இல்லமாகவும் பல ஆண்டுக்காலம் அமைதல்.

1940 9 ஜனவரி இரண்டாம் மகள் தமயந்தி பிறத்தல். செ நதுன்பத (புதுஇலே) 8+115 [1933—9] சிக பதேர்ராத்ரி (பாதையிலே இரவு) [1936—8] சிநா தஸ்யூர் டலே போம்ர (திருடர் கூட்டத்திடையே குளவி) [1939].

1941 பெரியோல ஓ அன்யஞ்ய கல்ப (வீதியில் விற்பவனும் மற்றக் கதைகளும்) 6+161 [1937—39]
ஜூன்—இரவீந்தர நாத்திடம் கடைசியாகச் செல்லல் 7 ஆகஸ்டு இரவீந்திரநாத் மறைவு ப சப் பெயச் சிர் தேஷே (உள்ளம் விரும்பும் நாடு சாந்தி நிகேதனில் புத்ததேவர் தங்கிய குறிப்பு) 8+106; சிக குமெர் அகெர் கல்ப (தாலாட்டுக் கதைகள்) [1936—8] சிக பத்ரத கடுகே பலே (நடத்தைநயம் எது?).

1942 செ ஏக் பைசை ஏக்தி (ஒரு பைசாவுக்கு ஒரு இதழ்) வெளியீட்டு வரிசையில் முதலாவது சிறு ஏடு [1937—8] நா காலோ ஹவோவ (கரிய கடுங்காற்று) 4+383 [1939—40] ; செ பைசே சிரவண் (ஆகஸ்டு ஏழு) வெளியீட்டு வரிசையில் ஐந்தாம் சிறு ஏடு 'ஏக் பைசே ஏக்தி' சிநா சாயா காலோ காலோ (கருநிற நிழல்கள்) பூ தெர் மதோ அத்புத் (பூதம் போன்ற அற்புதம்) நா ஜீவனெர் முல்ய (வாழ்வின் மதிப்பு) 4+137.

1943 செ பிதேசினி (அயல் நாட்டுப்பெண்) [1941—43] செ தமயந்தி 6+82 [1935—42] க கதர் ஷேஷ் பத (சுவடியின் கடைசிப் பக்கம்) 2+181 [1936—43].

1644 நாட மாயமலஞ்ச (மாயத்தோட்டம்) காலோ ஹவோவவின் நாடக வடிவம். ப ஹௌவி (ராக்கெட்/மொ. பெ. ஆஸ்கார் ஒயில்டிலிருந்து) 8+109 [1937—44] செ ரூபந்தர் (உருமாற்றம்); க ஹவோவ பாதல் (பருவ மாற்றம்) நா

ஆதர்ஷண (அடைய முடியாத பெண்) 4+236 [1943—44 மொ. பெ. பிரண்டெல்லோர் கல்ப (லூயிகி பிரெண்; டெல்லோவிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு) 4+206,

1945 2 அக்டோபர்: மகன் சுத்தசில் போஸ் பிறத்தல் க ஏக்தி சகல் ஓ ஏக்தி சந்த்ய (ஒரு காலை ஒரு மாலை) 4+24 சிநா கல்பைசகிர் ஜட் (வடகிழக்கு) 4+24 [1943]; கட் உத்தர் திரிஷ் (முப்பதின் தவறான பக்கம்) 8+184 [1937—45] க கல்ப சங்கலன் (கதைத்தொகுதி) 8+312 [1928—45] கிரந்த பஞ்சி (நூற்றொகுதி)

1946 க ஏக்தி கி துடி பகி (கை நிறையப் பறவைகள்) நா பிசக 4+124 [1945]; தி கலேர் புதுல் (காலப்பாவை) 8+186 [1935—45]

1948 செ திரௌபதிர் சடி (திரௌபதியின் புடவை) 6+84 [1944—47] திஓர் ஏக்கர் பசும்புல் 10+107

1949 நா திதிதார் (மதிமண்டலம்) 8+776 [1946—9] நா அன்ய கோனேகனே (எவ்விடத்திலோ) 8+166 [1947] நா மனேர் மதோ மயே (இதய ஆசையின் சிறுமி) 4+157.

1951 நா நிர்ஜன் ஸ்வக்ஷர் (தனிக் கையொப்பம்) 4+211. துமிகி சுந்தர் (நீ எவ்வளவு அழகாய் இருக்கிறாய்/ஆதர்ஷணவின் திருத்திய வடிவம்) 4+250; சி. நா தசேர் பிரசாத் (சிட்டின் கோட்டை) 81+04 க ச்ரேஷ்ட கல்ப (சிறந்த கதைகள்) பதி: ஜகதீஸ் பட்டாச்சார்ய [1927—46]

1952 நா மௌளிநாத் 8+203; நா சக்ஷணிகெர் பந்து (மாறும் நட்பு) அனேக்ரகத்தின் திருத்திய வடிவம் 4+186+2; செ ஸ்ரேஷ்ட கவித (சிறந்த கவிதைகள்) 2+136 [1926—52]

1953 புத்ததேவர் யுனெஸ்கோ பணியில் டெல்லி மைசூர் ஆகிய ஊர்களில் ஆசிரியர் திட்டத்தில் சேர்தல்—தொ அதுனிக் பங்கள கவித (புதிய வங்கக் கவிதை/பதி புத்ததேவபோஸ்) 20+256 அமெரிக்கச் சொற்பொழிவுப் பயணம்—பிட்ஸ்பர்க் [1953—54]

1954 நா பசந்த ஜாக்ரத த்வாரே (எங்கும் வசந்தம்/இணை ஆசிரியர்: ப்ரதிவ போஸ்) 4+166+16; தி சாகித்யசர்ச்ச (இலக்கியம் பற்றி) 194 [1946—52]

1955 செ சிதெர் பிரார்த்தன: பசந்தெர் உத்தர் (குளிர் காலத்தின் பிரார்த்தனை : (வேனிலின் மறுமொழி) *144* [*1940—53*[க சார்த்ரிஷ்ய (நான்கு காட்சிகள்) *4+130*; க ஸ்வனிவசித கல்ப (ஒருவன் தன் விருப்பப்படி தேர்ந்தெடுத்த கதைகள்) *12+223*; தி இரவீந்திரநாத் கதா சாகித்ய (இரவீந்திரநாத் கதை கூறும் கலை) *8+204* [*1346—59* பி. எஸ்] சிக சோட்டோதர் ஸ்ரேஷ்ட கல்ப (குழந்தைகளுக்கான சிறந்த கதைகள்) *8+136* [*1930—47*]; க ஏக்தி கி துடி பகி (கைநிறையப் பறவைகள்) *6+128*.

1956 ஒப்பீட்டிலக்கியத் துறைத் தலைவராக யாதவ்பூர்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் புத்ததேவர் சேர்தல்.

சிசெ பரோமசெர் சட(ஆறு பருவங்களின் குழந்தைப் பாடல்கள்) *8 + 112* [*1925—55*]; சிக ரன்ன தேகெ கன்ன (சமைப்பதிலிருந்து அழுகைக்கு) *8+71*; நா ஷேஷ் பண்டுலிபி (கடைசிச் சுவடி) *8+175*; சிக மொ பெ. சுகி ராஜ்புத்ர (மகிழ்ச்சியான இளவரசன்) *4+60+4*; சிக மொ.பெ. ஸ்வர்தபர் தைத்ய (தன்னலமுள்ள அரக்கன்) *4+56+4*

1957 தி ஸ்வதேஷ் ஓ சம்ஸ்கிருதி (தாய் நாடும் பண்பாடும் பற்றி) *4+137* [*1945—57*] மொபெ காளிதாசர் மேக்தூத் [காளிதாசரின் மேக தூதம்] *8+196*

1958 செ ஜெ அந்தர் அலோர் அதிக் (வெளிச்சத்தைவிட இந்த இருட்டு மிகுதி) *72* [*1954—8*] சிக ஞான் தேகே அக்ஞான் (அறிவிலிருந்து அறியாமைக்கு) *6+88*

1959 நா சோனபங்சு *193* [*1958*]

1960 நா நீலஞ்சனேர் கதா-(நீலஞ்சனின் சுவடி) *6+194*, [*1956*]; நா துதி தேயு ஏக் நதி (இரண்டு அலைகள் ஒரு நதி/பரிபரிக்கின் திருத்திய வடிவம்) *191*; க ஏக்தி ஜீவன் ஓ கயேக்தி ம்ருத்யு (ஒரு வாழ்வும் சில சாவும்) *8+184* [*1954—9*]; மொ.பெ டாக்டர் ஜிவாகோ, போரிஸ் பாஸ்டர்நாக்கிலிருந்து பதிப்பும் மொழி பெயர்ப்பும் *8+782*; சிக மொ பெ ஹமெலினெர் பன்சியோல (ஹாமெலினின் குழலூதுவோன்) *6+90*.

1961 மொ பெ சார்லஸ் பௌடிலேர். தன்ர் கவித (சார்லெஸ் பௌடிலேர் ; அவர் கவிதை) *16+285* [*1949—58*];

சி கிஷோரே சஞ்சயன் (சிறுவர் தொகுப்பு) 6+227; க ஹ்ரித யெர் ஜகரன் (இதயத்தின் எழுச்சி) 8+168 [1956—60[அமெரிக்கச் சொற்பொழிவுப் பயணம்; நியூயார்க் பல்கலைக் கழகம்; சோர்போன், கியோடோ, டோக்கியோ ஆகிய பல்கலைக்கழகங்களில் சொற்பொழிவாற்றல். ஜெர்மனிக்குச் செல்லல்.

1962 ப ஜபானி ஜர்னல் (ஜப்பானிலிருந்து இதழ்கள்) தி தாகூர்: ஒரு கவிஞனின் சொல்லோவியம் (பம்பாய்ப் பல்கலைக்கழகத் தில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள்/1962) 8+114

1963 தி சங்க: நிக்சங்கத ஓ இரவீந்த்ர நாத் (கூட்டமும் தனிமை யும் இரவீந்திர நாத்தும்) 8+228; செ தமயந்திர் சடி ஓ அன்யன்ய கவித 10+168 [1935—47/54] க பசோ அமர் பேல (என் படகின் போக்கு) 10+582 [1928—62) க சோடோதெர் பாலோ—பாலோ கல்ப (சிறுவர்க்கான தீரக்கதைகள்) 96.

யாதவ்பூர்ப் பல்கலைக் கழகத்திலிருந்து ஓய்வு பெறுதல் மாநிலங்களில் சொற்பொழிவுப் பயணம்; இந்தியானுப் பல்கலைக்கழகம்; புரூக்லின் கல்லூரி; இலினுயிஸ் பல்கலைக் கழகம், கொலொரேடோ பல்கலைக் கழகம், ஹவாய்ப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் பல கல்வி நிறுவனங்கள்.

1966 சிக பாய் தர் தியோனு (உன் புத்தகங்களை இரவல் கொடுக் காதே) 4+76 ப தேஷ்அந்தர் (தூர நாடு) 8+309 [1953—4/1961/1964—5] கட் ப்ரபந்த சம்கலன் (கட்டுரைத் தொகுதி) 8+393 [1943—4/62; 1932—65] தி கவி இரவீந்த்ரநாத் (இரவீந்திரநாத் கவி) 143 [1965]; கல்கத்தாப் பல்கலைக்கழகத்தில் சரத்சந்திரர்—சொற் பொழிவுகள் நிகழ்த்தியது/1966) நாட தபஸ்வி ஓ தரங்கிணி (பிச்சைக்காரனும் மந்திரக்காரியும்) 100; செ மர்ச்சே பத பெரெகெர் கான் (துருப்படிந்த ஈட்டியின் பாட்டு) 72 [1958—66].

1967 தபஸ்லி ஓ தரங்கிணிக்காகச் சாகித்ய அகாதெமிப் பரிசு பெறுதல்.

நா பதல் தேகெ அலப் (கீழுலகத்திலிருந்து உரையாடல்) 8+171 [1966]; நா ராத் போரே பிரிஷ்தி (இரவு முழுவதும் மழை பெய்தது) [1966] க துமி கெமன் அச்ஹோ (நீ எப்படி

இருக்கிருய் 8+229 [1962—6] மொ.பெ. ஹோயெல் டெர்லினெர் கவிதா (ப்ரைடெரிச் ஹோயல் டெர்லினின் கவிதையிலிருந்து மொழிபெயர்ப்பு) 82 [1945—55/66—67]

1968 நா கொலாப் கேனே காலோ (ரோஜா ஏன் கறுப்பு) 8+169 [1967]; செ நாட கல்சந்த்ய (விதியின் வாய்ப்பட்ட மாலைக் காலம்) 94 [1967—68]: நாட கல்கதர்எலக்ட்ரா ஓ சத்யசந்த (இலக். கல்கத்தாவின் எலக்ட்ராவும் உண்மையை நாடுவோனும்) 166 [1967] ஜெர்மனிப்பயணம்.

1969 பிபன்ன பிஸ்மே (தடுமாற்றம்) 271 [1959—69]

1970 புத்ததேவ போஸுக்குத் தேசிய விருதான 'பத்மபூஷண்' அளித்தல்.

நா புனர்மிலன் (மறு இணைப்பு) 140 [1969] செநாட அனம்னி அங்கன ஓ ப்ரதம் பர்த (பெயரில்லாப் பெண்ணும் முதல் கணவனும்) 156 [1969—70]; மொ.பெ ரெய்னர் மரியா ரில்கெர் கவிதா (ரெய்னர் மரியா ரில்கெரின் கவிதையிலிருந்து மொ.பெ) 228 [1946—68]

1971 தொ வங்க இலக்கியத்தின் தொகை 12+168 ஏக்தின்; சிரதின் (ஒருநாள்; எப்போதும்) 78 [1952—70]; செ ஸ்வாகத வித்யா (நல்வரவு, விடை அளிப்பு) 73 [1967—70]

1972 நா ருக்மி 160 [1971]; செ ப்ரேம்பத்ர ஓ அன்யன்ய கல்ப ('காதற் கடிதமு'ம் மற்ற கதைகளும்) 70+160 [1967, 68, 69, 70] இங்கிலாந்துப் பயணம்.

1973 நி அமர் சேலெபெல (என் குழந்தைப் பருவம்) 8+116 [1972 செநாட சம்க்ரந்தி பிரயசித்த இக்ககு சென்னின் (மாற்றம்/சுட்லின் மாசு நீக்கம், நோக் நாடகம்: இக்ககு சென்னின்) 115 [1970—71] சிக ஹசிர் கல்ப (நகைச்சுவைக் கதைகள்) 4+76 என். டி

1974 தி மகாபாரதெர் கதா (மகாபாரதம் பற்றி) 14+299 [1971—4]

பல்வகை கவிதர் சத்ரு ஓ மித்ர (கவிதையின் நண்பரும் பகைவரும்) 4+95 [1965, 1971, 1973] மறைவு 18 மார்ச்சு கவிஞரின் மறைவுக்குப்பின் வெளிவந்தவை;

1975 நி அமர் யௌவன் (என் இளமை) 6+114 [1973]; புத்த தேவ பாசுர் ரசனசங்கிரக (புத்த தேவரின் படைப்புக் களின் தொகுதி) நூல் தொகுதி I ; பதி சுபிர் ராய்சௌ தூரியும் அமிய தேவும் 10+681 புத்த தேவ பாசுர் ரசன சங்கிரக—நூல் தொகுதி II பதி ஹரபிரசாத் மித்ரா 6+624.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

இந்த வரிசையில் இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நூல்கள்

1. **லட்சுமிநாத** பெஸ்பருவா—ஹேம் பருவா
   தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
2. **கபீர்**—பிரபாகர் மாச்வே
   தமிழ்: தி. வேங்கடகிருஷ்ணய்யங்கார்
3. **கேசவஸுதர்**—பிரபாகர் மாச்வே
   தமிழ்: ராம கோபிநாதன்
4. **ஈசுவர் சந்திர வித்யாசாகர்**—ஹிரண்மய் பானர்ஜி
   தமிழ்: ராம கோபிநாதன்
5. **ராஜாராம் மோகன் ராய்**—சௌமியேந்திரநாத தாகூர்
   தமிழ்: க. த திருநாவுக்கரசு
6. **பிரேம்சந்த்**—பிரகாஷ் சந்திர குப்தா
   தமிழ்: சரஸ்வதி ராமநாத்
7. **குமாரன் ஆசான்**—கே. எம். ஜார்ஜ்
   தமிழ்: கே. சி. சங்கரநாராயணன்
8. **தாருதத்**—பத்மினி ஸென்குப்தா
   தமிழ்: அ. சீனிவாசராகவன்
9. **வீரேசலிங்கம்**—வி ஆர். நார்லா
   தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி
10. **ஸ்ரீ அரவிந்தர்**—மனோஜ் தாஸ்
    தமிழ்: பி. கோதண்டராமன்
11. **மீராபாய்**—உஷா நில்சன்
    தமிழ்: எஸ். கந்தசாமி 'துறைவன்'
12. **B. M. ஸ்ரீகண்டய்யா**—A. N. மூர்த்திராவ்
    தமிழ்: இரா. மதிவாணன்
13. **சந்துமேனன்**—டி. சி. சங்கரமேனன்
    தமிழ்: கு. இராஜவேலு
14. **காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம்**—கோபால் ஹால்டார்
    தமிழ்: கே. பி. எஸ். ஹமீத்
15. **வள்ளத்தோள்**—ஹிருதயகுமாரி
    தமிழ்: மா இளையபெருமாள்
16. **பசவேஸ்வரர்**—H. திப்பேருத்ர சுவாமி
    தமிழ்: T. K. நாகாம்பாள்
17. **பாணபட்டர்**—கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
    தமிழ்: பெ. திருஞான சம்பந்தன்
18. **பக்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜி**—சு. ச. ஸென்குப்தா
    தமிழ்: அசோகமித்திரன்
19. **மகரிஷி தேவேந்திரநாத தாகூர்**—நா. சௌதுரி
    தமிழ்: கா. மீனாட்சிசுந்தரம்
20. **தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயர்**—மஹாஸ்வேதாதேவி
    தமிழ்: கு. இராஜவேலு
21. **நானாலால்**—U. M. மணியார்
    தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி
22. **ஜீவனானந்ததாஸ்**—சி. தாஸ் குப்தா
    தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
23. **பாரதியார்**—பிரேமா நந்தகுமார்